Г. Р.
ДЕРЖАВИН

АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ

Г. Р. ДЕРЖАВИН

АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Издание подготовили

Г. П. МАКОГОНЕНКО, Г. Н. ИОНИН,
Е. Н. ПЕТРОВА

Ответственный редактор

Г. П. МАКОГОНЕНКО

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА» • МОСКВА 1986

Д $\frac{4702010000-098}{042(02)-86}$ Без объявления

Г. Р. ДЕРЖАВИН.

Портрет работы С. Тончи. 1805

ГТГ

ОТ РЕДАКЦИИ

Составленный и опубликованный Г. Р. Державиным в 1804 г. сборник «Анакреонтические песни» стал событием в русской поэзии на грани двух веков. Он открывал читателям нового Державина, пролагавшего магистральные пути русской поэзии XIX в. и явившегося одним из создателей русской антологической лирики. В сборнике два героя — Анакреон и Державин. Поэт создал свою трактовку образа знаменитого древнегреческого лирика, нашел в биографии тиисского певца факты, свидетельствующие о его гражданских интересах, о его позиции независимого поэта. Наличие двух героев в песнях позволяет особенно ясно увидеть, насколько оригинален автобиографический образ Державина, раскрытый в единстве гражданского и личного. Жизненные идеалы двух поэтов сближаются, но условия их жизни, их характеры и судьбы не совпадают.

«Анакреонтические песни» — жемчужина русской лирики. Недаром В. Г. Белинский отмечал их оригинальность и народность.

Предлагаемое издание включает в себя текст сборника 1804 г., анакреонтику, созданную позднее, в том числе пьесы, которые автор присоединил к анакреонтическому циклу в III томе своих «Сочинений» (1808). В разделе «Дополнения» впервые полностью печатается тетрадь ранних песен Державина 60—70-х годов XVIII в., положивших начало творческой предыстории «Анакреонтических песен». Впервые также публикуется по возможности полный свод вариантов по прижизненным изданиям и рукописям, вводящий в словесную мастерскую поэта.

В основном тексте рядом с «Анакреонтическими песнями» и примыкающими к ним стихами из III тома «Сочинений» помещены лучшие лирические произведения Державина, созданные в последние годы. Таким образом, наше издание наглядно раскроет роль «Анакреонтических песен» в позднем творчестве поэта, до сих пор недостаточно изученном и мало известном широкому читателю. А между тем традиционное представление о Державине-одописце должно смениться иным, более точным и современным ощущением его поэзии.

Значение анакреонтики Державина раскрывается в разделе «Приложения» в двух статьях, одна из которых, написанная Г. П. Макогоненко, определяет место «Анакреонтических песен» в литературном процессе 1790-х—1810-х годов, а другая, принадлежащая составителю книги Г. Н. Ионину,

подробно прослеживает творческую историю сборника, рассматривая ее в контексте эволюции творчества Державина в целом и на широком фоне русской анакреонтической поэзии XVIII—начала XIX вв.

В нашем издании впервые публикуется цикл рисунков к анакреонтике Державина, выполненный известным русским художником И. А. Ивановым (первый иллюстратор И. Крылова и А. С. Пушкина) как самостоятельно, так и по оригиналам А. Н. Оленина и выдающегося рисовальщика А. Е. Егорова. Так как эти рисунки, изготовленные для рукописного тома «Сочинений» Державина по его заказу, составляют вместе с каллиграфическим текстом единое художественное целое, то в книге дается полное воспроизведение уникальной рукописи, хранящейся в Пушкинском Доме. История ее создания освещена в статье Е. Н. Петровой. Публикуются и «программы» к рисункам, составленные друзьями и литературными единомышленниками Державина — А. Олениным, Н. Львовым и В. Капнистом.

Уже давно назрела потребность в новом академическом собрании сочинений Державина на основе его богатейшего и до сих пор не до конца разобранного и опубликованного архива. Предлагаемая книга — один из подступов к решению столь важной задачи.

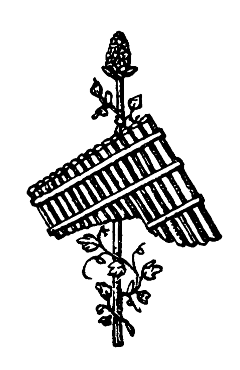
Анакреонтическія
Пѣсни.
Державина.
Гравировалъ Сандерсъ
Въ Петроградѣ
1804. Года.

К ЧИТАТЕЛЯМ

Многие подражали и переводили древних. Не знаю, успел ли я в том сим опытом; но то истинно, что не искал я не только преимущества, но ниже сравнения с ними. Для забавы в молодости, в праздное время, и наконец в угождение моим домашним писал я сии песни. По любви к отечественному слову желал я показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятся. Между прочим, для любопытных, в доказательство его изобилия и мягкости послужат песни под номерами[1]*: XIX, XXXVI, XLI, XLIX, LV, LXXXIII, LXXXVI, LXXXVII, LXXXVIII и XCIII, в которых буквы «р» совсем не употреблено. — По неважности своей, достойны бы они были забвения; но как многие из них письменные ходят по рукам, а некоторые и напечатанные без моего позволения перепорчены; то чтоб показать истинные, собрал я их и исправил. Писал песни Соломон*[2]*, — видно сие из Священного Писания. Писал сего же рода Платон*[3]*, — объясняется сие № XX. — В Афинах запрещалось упражняться в издевочных сочинениях только ареопагитам*[4]*; но как я теперь уже свободен от должности, то и осмелился предать их тиснению. — Наконец должен предуведомить, что инде упомянуты мною в них славянские божества вместо иностранных, для примечания, что можем и своею митологиею украшать нашу поэзию*[5]*: Лель (бог любви), Зимстерла (Весна), Знич (Май), Лада (богиня красоты), Услад (бог роскоши) и прочее. — Объяснения аллегорических песен*[6]*, на какой случай они относятся, помещены при конце сей книжки под их заглавием.*

ПРИНОШЕНИЕ КРАСАВИЦАМ

Вам, красавицы младые,
И супруге в дар моей,
Песни Леля золотые
Подношу я в книжке сей.
Нравиться уж я бессилен
И копьем и сайдаком,
Дурен, стар и не умилен:
Бью стихами вам челом;
Бью челом, — и по морозам
Коль вы ездите в санях,
Летом ходите по розам,
По лугам и муравам,
То и праха не лобзаю
Я прелестных ваших ног;
Чувствы те лишь посвящаю,
Что любви всесильный бог
С жизнью самой в кровь мне пламень,
В душу силу влил огня;
Сыплют искры — снег и камень
Под стопами у меня.



НА РОЖДЕНИЕ В СЕВЕРЕ ПОРФИРОРОДНОГО ОТРОКА

С белыми Борей власами
И с седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой,
Сыпал инеи пушисты
И метели воздымал,
Налагая цепи льдисты,
Быстры воды оковал.
Вся природа содрогала
От лихова старика;
Землю в камень претворяла
Хладная его рука;
Убегали звери в норы,
Рыбы крылись в глубинах,
Петь не смели птичек хоры,
Пчелы прятались в дуплах;
Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей,
Согревать сатиры руки
Собирались вкруг огней.
В это время, столь холодно,
Как Борей был разъярен,
Отроча порфирородно
В царстве Северном рожден.
Родился, — и в ту минуту
Перестал реветь Борей;
Он дохнул, — и зиму люту
Удалил Зефир с полей;
Он воззрел, — и солнце красно
Обратилося к весне;
Он вскричал, — и лир согласно
Звук разнесся в сей стране;
Он простер лишь детски руки,
Уж порфиру в руки брал;
Раздались громовы звуки, —
И весь Север воссиял.
Я увидел в восхищенье
Растворен судеб чертог;
И подумал в изумленье,
Знать, родился некий бог.
Гении к нему слетели
В светлом облаке с небес; —
Каждый гений к колыбели
Дар рожденному принес:

Тот принес ему гром в руки
Для предбудущих побед;
Тот художества, науки,
Украшающие свет;
Тот обилие, богатство,
Тот сияние порфир;
Тот утехи и приятство,
Тот спокойствие и мир;
Тот принес ему телесну,
Тот душевну красоту;
Прозорливость тот небесну,
Разум, духа высоту.
Словом: все ему блаженствы
И таланты подаря,
Все влияли совершенствы,
Составляющи царя;
Но последний, добродетель
Зарождаючи в нем, рек:
«Будь страстей твоих владетель,
Будь на троне человек!» —
Все крылами восплескали,
Каждый гений восклицал:
«Се божественный, — вещали, —
Дар младенцу он избрал!
Дар, всему полезный миру!
Дар, добротам всем венец!
Кто приемлет с ним порфиру,
Будет подданным отец!»
«Будет, — и судьбы гласили, —
Он монархам образец!»
Лес и горы повторили:
«Утешением сердец!»
Сим Россия восхищенна
Токи слезны пролила,
На колени преклоненна,
В руки отрока взяла;
Восприяв его, лобзает
В перси, очи и уста;
В нем геройство возрастает,
Возрастает красота.
Все его уж любят страстно,
Всех сердца уж он возжег:
Возрастай, дитя прекрасно!
Возрастай, наш полубог!
Возрастай, уподобляясь
Ты родителям во всем;
С их ты матерью равняясь,
Соравняйся с божеством.

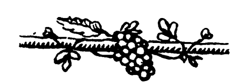
АМУР И ПСИШЕЯ

Амуру вздумалось Псишею,
Резвяся, поймать,
Опутаться цветами с нею
И узел завязать.
Прекрасна пленница краснеет
И рвется от него,
А он как будто бы робеет
От случая сего.

Она зовет своих подружек,
Чтоб узел развязать,
И он своих крылатых служек,
Чтоб помочь им подать.

Приятность, младость к ним стремятся
И им служить хотят;
Но узники не суетятся,
Как вкопаны стоят.
Ни крылышком Амур не тронет,
Ни луком, ни стрелой;
Псишея не бежит, не стонет,
Свились как лист с травой.

Так будь, чета! век нераздельна,
Согласием дыша:
Та цепь тверда, где сопряженна
С любовию душа.



К ГРАЦИЯМ

Что вы, грации, такое?
Красота ль вы или младость?
Вы души иль тела нежность?
Вы любви ли милы дщери
Иль магнит, сердца влекущий?

На лугах ли вы зеленых,
И луга при вас смеются:

Во лесах ли вы тенистых,
И леса дают прохладу,
Освежает воздух чувства.

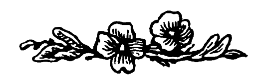
Ах! не вы ли на помосте,
Средь столпов и переходов,
В храме росския богини,
Как зефиры легкокрылы,
Плавно пляшете по арфам?

Не на ваших ли ланитах
Усмехаются лилеи,
И на челах, льном блестящих,
Васильковые веночки, —
Вкруг их звезды, солнцы в персях?

Ах, не вы ль, небесны нимфы,
Воплощенными нам зритесь
И сафирными очами
Льете в наши души радость,
Сладкие в сердца восторги?

Это ты, Петрово племя!
Вы! Екатерины внуки,
Павла и Марии дщери,
Наших Фебов, Марсов сестры:
Это вы, княжны младые!

Это вы, на коих нежно
В шлеме бранном зрит Россия,
Под трофеями, как пальма,
На цветы склонясь, улыбкой
Мещет тень Екатерина.



ХАРИТЫ

По следам Анакреона
Я хотел воспеть харит,
Феб во гневе с Геликона
Мне предстал и говорит:
«Как! и ты уже небесных
Дев желаешь воспевать? —

Столько прелестей бессмертных
Хочет смертный описать!
Но бывал ли на высоком
Ты Олимпе у богов?
Обнимал ли бренным оком
Ты веселье их пиров?
Видел ли харит пред ними,
Как, под звук приятных лир,
Плясками они своими
Восхищают горний мир;
Как с протяжным тихим тоном
Важно павами плывут;
Как с веселым, быстрым звоном
Голубками воздух вьют;
Как вокруг они спокойно
Величавый мещут взгляд;
Как их всех движенья стройно
Взору, сердцу говорят?
Как хитоны их эфирны,
Льну подобные власы,
Очи светлые, сафирны
Помрачают всех красы?
Как богини всем собором
Признают: им равных нет,
И Минерва важным взором
Улыбается им вслед?
Словом: видел ли картины,
Непостижные уму?» —
«Видел внук Екатерины», —
Я ответствовал ему.
Бог Парнаса усмехнулся,
Дав мне лиру, отлетел. —
Я струнам ее коснулся
И младых харит воспел.

ПОБЕДА КРАСОТЫ

Как храм Ареопаг Палладе,
Нептуна презря, посвятил,
Притек к афинской лев ограде,
И ревом городу грозил.

Она копья непобедима
Ко ополченью не взяла,
Противу льва неукротима
С Олимпа Геву призвала.

Пошла, — и под оливой стала,
Блистая легкою броней,
Младую нимфу обнимала,
Сидящую в тени ветвей.

Лев шел, — и под его стопою
Приморский влажный брег дрожал;
Но, встретясь вдруг со красотою,
Как солнцем пораженный, стал.

Вздыхал и пал к ногам лев сильный,
Прелестну руку лобызал,
И чувствы кроткие, умильны
В сверкающих очах являл.

Стыдлива дева улыбалась,
На молодого льва смотря,
Кудрявой гривой забавлялась
Сего звериного царя.

Минерва мудрая познала
Его родящуюся страсть,
Цветочной цепью привязала
И отдала любви во власть.

Не раз потом уже случалось,
Что ум смирял и ярость львов,
Красою мужество сражалось
И побеждала все любовь.

К МУЗЕ

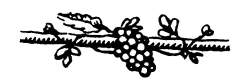
Строй, Муза, арфу золотую
И юную весну воспой:
Как нежною она рукой
На небо, море — голубую,

На долы и вершины гор —
Зелену ризу надевает,
Вкруг ароматы разливает,
Всем осклабляет взор.

Смотри: как цепью птиц станицы
Летят под небом и трубят,
Как жаворонки вверх парят;
Как гусли тихи иль цевницы,
Звенят их гласы с облаков;
Как ключ шумит, свирель взывает
И между всех их пробегает
Свист громкий соловьев.

Смотри: в проталинах желтеют,
Как звезды, меж снегов цветы;
Как распустившись роз кусты
Смеются в люльках и алеют;
Сквозь мглу восходит злак челом,
Леса ветвями помавают,
По рдяну вод стеклу мелькают
Вверх рыбы серебром.

Смотри: как солнце золотое
Днесь лучезарнее горит;
Небесное лице глядит
На всех, веселое, младое;
И будто вся играет тварь,
Природа блещет, восклицает:
Или какой себя венчает
Короной мира царь?



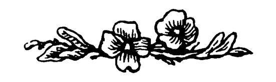
ПРИШЕСТВИЕ ФЕБА

Тише, тише, ветры, вейте,
Благовонием дыша;
Пурпуровым златом рдейте,
Воды, долы, — и душа,
Спящая в лесах зеленых,
Гласов, эхов сокровенных,
Пробудися светлым днем:
Встань ты выше, выше, холм!

В лучезарной колеснице
От востока Феб идет,
Вниз с рамен по багрянице
В кудрях золото течет;
А от лиры сладкострунной
Божий тихий глас перунной
Так реками в дол падет,
Как с небес лазурных свет.

Утренней зари прекрасной,
Дней веселых светлый царь!
Ты, который дланью властной
Сыплешь свет и жизнь на тварь,
Правя легкими вожжами,
Искрометными конями
Обтекаешь мир кругом,
Стань пред нас своим лицом!

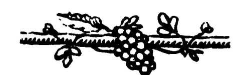
Воссияй в твоей короне,
Дав луне и лику звезд
На твоем отдельном троне
Твой лучистый, милый свет!
Стань скорей пред жадны взоры,
Да поют и наши хоры
Радостных отца сынов
Славу, счастье и любовь!



ВОЗВРАЩЕНИЕ ВЕСНЫ

Возвращается Весна,
И хариты вкруг блистают,
Взоры смертных привлекают.
Где стоит, грядет она,
Воздух дышет ароматом,
Усмехается заря,
Чешуятся реки златом;
Рощи, в зеркалы смотря,
На ветвях своих качают
Теплы, легки ветерки;
Сильфы резвятся, порхают,
Зелень всюду и цветки
Стелют по земле коврами;

Рыбы мечутся из вод;
Журавли, виясь кругами
Сквозь небесный синий свод,
Как валторны, возглашают;
Соловей гремит в кустах,
Звери прыгают, брыкают,
Глас их вторится в лесах;
Горстью пахарь дождь на нивы
Сеет вкруг себя златой,
Белы парусы игривы
Вздулись на море горой;
Вся природа торжествует,
Празднует Весны приход,
Все играет, все ликует,
Нимфы! — станьте в хоровод
И, в белейши снега ткани
Облеченны, изо льну,
Простирайте нежны длани,
Принимайте вы Весну.
А в цветах ея щедроты,
А в зефирах огнь сердцам.
С нею жизнь летят эроты:
Без любви нельзя и вам.



ПРАЗДНИК ВОСПИТАННИЦ ДЕВИЧЬЕГО МОНАСТЫРЯ

Если б ум какой чудесный
Столь возвыситься возмог,
Чтоб, проникнув свод небесный,
В горний возлетел чертог;
И средь туч там бирюзовых,
Будто множество зарниц,
Белокурых, чернобровых,
Мириады светлых лиц,
В ризах блещущих, эфирных
Видел ангелов небес:
С их агатных иль сафирных
Черпал бы восторг очес;
Красоты их луч небесной
Изумлял бы слабый взор;
Их гармонии прелестной

Тихий, умиленный хор,
Громких арф и лир бряцанье
Нежно трогали бы слух;
Райских древ благоуханье
Сладко упояло дух;
Видел бы, что очи тленны
Не возмогут созерцать,
И внимал, что уши бренны
Неудобны в слух внимать;
Слышал, серафимов хоры
Как царя царей поют,
Как вперенные их взоры
Свет с него и радость пьют, —
Тот возмог бы, по сравненью
Сих божественных чудес,
Живо описать, к виденью
Росских мысленных очес,
Как полсвета повелитель
И его любезный дом,
Павел, посещал обитель,
Юных дев священный сонм;
Как они его встречали
Будто бога иль отца;
Пеньем души восхищали,
А красою всех сердца.

Или если бы рожденье
На водах кто зрел Весны
И ее в лучах явленье
Из кристальныя волны;
С холма кинув быстро око
На прекрасный Волги брег,
Где, разлившися широко
И склоняя светлый бег
На Каспийско море стекляно,
Злачных гор она в тени,
Море гладко, златордяно
Представляет в ясны дни;
Там бы на песчаных стогнах
Зрел пернатых он стада,
Что, собравшись в миллионах,
Как снегов лежит гряда;
Кроткие меж них колпицы
В стае гордых лебедей,
Сребро-розовые птицы
Лоснятся поверх зыбей,
И шурмуют, и играют,

И трепещутся средь волн,
С перьев бисер отряхают,
Разноцветный влажный огнь;
Зрел бы, как, сплетясь крылами,
Ходят по мелям стеной,
Вдаль расплывшися кругами,
Кличутся промеж собой;
Громкий голос их несется
По водам и по полям;
Гул от холмов раздается,
Из-за рощей тихий гам, —
Тот возмог бы драгоценну
Ту картину начертать,
Как Марию несравненну,
Нежную России мать,
Юны девы принимали
Во святилище своем,
Благовейно предстояли
Пред величества лицем.
В темной зеленью аллее,
Древ подровненных в тени,
Снега самого белее,
Легче воздуха в ткани
Перед ней они играли
На помосте золотом,
Пели, прыгали, плясали
И рядами и кругом;
В дар священный приносили
Рук изделие своих;
Не сокровища дарили,
Но сердец преданность их;
Лишь того искали взором
И желали всей душей,
Чтоб почтила разговором
Иль улыбкой их своей;
А в сей стае белоснежной,
Будто среди птиц Весна,
К детям взор бросая нежной,
Зрелась божеством она.

Иль, когда бы к баснословным
Кто восхитясь временам,
К сладким, светлым, благовонным
На Олимп восшел пирам
И увидел бы на оном
Под паденьем шумных вод,
Под янтарным небосклоном

В хладную пещеру вход
И младых в ней нимф прекрасных,
Славным пиром на столах,
На узорчатых, атласных,
Белых, тонких скатертях
Угощающих приятно
Посетителей богов;
Как хитоны их опрятно,
В узлы легких облаков
Подобрав оне пристойно
Лентами зарей цветных,
Сановито и спокойно
Ходят вкруг гостей своих;
Как с улыбкой благородной,
С наклонением чела,
Милой поступью, свободной
К гостю каждая пришла;
Принесли им: те в корзинах,
Те в фарфорах прорезных,
В разноцветных те кувшинах,
В блюдах сребряных, златых
Сочно-желтые, багряны,
Вкусно-спелые плоды,
В хрусталях напитки хладны,
Сладки, искрометны льды;
Как там боги и богини,
Осклабляяся, глядят
Со герои, с героини
Яствы сахарны ядят;
Как амброзия небесна
В алых тает их устах,
Разсыпается чудесна
Пища райская в руках;
Льется в меде благовонном
Вспламеняющий нектар;
В соке розовом, перловом
Мраз, гасящий зноя жар, —
Тот бы внятно мог и живо
Описать сей праздник нам,
Торжество то справедливо
И приятное очам:
Как под свесом наклоненным
На столпов белейших ряд,
Плющем обвитых зеленым
Рук художеством, журчат,
К большей прелести природы.
На прекрасный невский брег

Льющиесь с эфира воды
Для прохлад и для утех;
Где усердие являли
И в приветствие гостям
Девы славный полдник дали
И царицам и царям;
Где их нежны сонмы, хоры,
Как небесный некий сад,
Зрителей водили взоры
Меж утех и меж прохлад.
Иль когда уже зефиры
Начинают влажно дуть,
Боги в мягкие сафиры
Идут с пиршеств отдохнуть,
Как златые Феба стрелы,
Прядав по волнам, скользят,
Вечер потемняет селы,
Окна пламенем горят.
Если б смертный дерзновенный
Кто отважиться столь смел,
Чтоб таинственны, священны
Игры древние хотел
Зреть украдкой среди нощи
И, по спутанным тропам
Проходя кедровой рощи,
Вдруг увидел Весты храм;
Зрел вокруг его, весталей
Как прохаживает строй;
Огнь висит вокруг кристалей,
Во треножнике струей
После жертвы дым курится,
Пред священным алтарем
Каждая девица зрится
С преклонившимся челом,
Скромной блещущи красою,
Важности святой полна,
Под прозрачною фатою,
Будто сквозь туман луна;
Купно все с благоговеньем
Жертвенник обходят вкруг
И, с тимпанов удареньем
На колени падши вдруг
Перед образом богини,
Славословие поют;
За дары, за благостыни
В жертву ей цветы кладут;
И гласят: «О земнородным

Божествам прекрасна мать!
Если взором благосклонным
Соизволишь призирать
Дев, тобою воскормленных,
И прошенью внемлешь их,
То внуши молитв усердных
Глас воспитанниц твоих;
И даруй; да под покровом
Матерней руки твоей,
Благонравья в блеске новом,
Непорочности стезей
Вслед мы ходим за тобою
И достойными тебя
Будем жизнию святою,
Добродетель ввек любя», —
Зрел потом бы их в гулянье
Средь цветущих красных мест,
В разноцветном где сиянье
Лес блистал лучами звезд;
Как с невинностью, питая
Хлад бесстрастия в крови,
Забавлялися, не зная
Сладостных зараз любви;
Как, сокрывшись в листья, в гроты
И облекшись в темну ночь,
Метят тщетно в них эроты
И летят с досадой прочь
Видел бы и, тайный зритель
Древних праздников святых,
Игр сих верный был сравнитель
Русской Весты дев младых;
Как в вечерний блеск зарницы,
Под прохладным ветерком,
День рожденья их царицы
Проводили торжеством.
Вся Россия восставала
С умиленьем зреть на них;
Слезы радости роняла;
Так приветствовала их:
«Я покоюсь после боев,
Процветайте в тишине;
Будьте матери героев
И подпорой твердой мне».

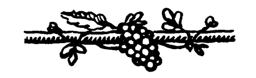
РАЗВАЛИНЫ

Вот здесь, на острове Киприды,
Великолепный храм стоял:
Столпы, подзоры, пирамиды
И купол золотом сиял.
Вот здесь, дубами осененна,
Резная дверь в него была,
Зеленым свесом покровенна,
Вовнутрь святилища вела.
Вот здесь хранилися кумиры,
Дымились жертвой алтари,
Сбирались на молитву миры
И били ей челом цари.
Вот тут была уединенной
Поутру каждый день с зарей,
Писала, как владеть вселенной
И как сердца пленить людей.
Тут поставлялася трапеза,
Круг юных дев и сонм жрецов;
Богатство разливалось Креза,
Сребро и злато средь столов.
Тут арфы звучные гремели
И повторял их хор певцов;
Особо тут сирены пели
И гласов сладостью, стихов
Сердца и ум обворожали.
Тут нектар из сосудов бил,
Курильницы благоухали,
Зной летний провевал зефир:
А тут крылатые служили
Полки прекрасных мётких слуг
И от богининой носили
Руки амброзию вокруг.
Она, тут сидя, обращалась
И всех к себе влекла сердца;
Восставши, тихо поклонялась,
Блистая щедростью лица.
Здесь в полдень уходила в гроты,
Покоилась прохлад в тени;
А тут амуры и эроты
Уединялись с ней одни;
Тут был Эдем ее прелестный
Наполнен меж купин цветов,
Здесь тек под синий свод небесный
В купальню скрытый шум ручьев;

Здесь был театр, а тут качели,
Тут азиатских домик нег;
Тут на Парнасе музы пели,
Тут звери жили для утех.
Здесь в разны игры забавлялась,
А тут прекрасных нимф с полком
Под вечер красный собиралась
В прогулку с легким посошком;
Ходила по лугам, долинам,
По мягкой мураве близ вод,
По желтым среди роз тропинам.
А тут, затея хоровод,
Велела нимфам, купидонам,
Играть, плясать между собой
По слышимым приятным тонам
Вдали музыки роговой.
Они, кружась, резвясь, летали,
Шумели, говорили вздор;
В зерцале вод себя казали,
Всем тешили богинин взор.
А тут, оставя хороводы,
Верхом скакали на коньках;
Иль в лодках, рассекая воды,
В жемчужных плавали струях.
Киприда тут средь мирт сидела,
Смеялась, глядя на детей,
На восхищающих смотрела
Поднявших крылья лебедей;
Иль на станицу сребробоких
Ей милых сизых голубков;
Или на пестрых, красноооких
Ходящих рыб среди прудов;
Иль на собачек, ей любимых,
Хвосты несущих вверх кольцом,
Друг с другом с лаяньем гонимых,
Мелькающих между леском.
А здесь, исполнясь важна вида,
На памятник своих побед
Она смотрела: на Алкида,
Как гидру палицей он бьет;
Как прочие ее герои,
По манию ея очес,
В ужасные вступали бои
И тьмы поделали чудес;
Приступом грады тверды брали,
Сжигали флоты средь морей,
Престолы, царствы покоряли

И в плен водили к ней царей.
Здесь в внутренни она чертоги
По лестнице отлогой шла,
Куда гостить ходили боги
И где она всегда стрегла
Тот пояс, в небе ей истканный,
На коем меж харит с ней жил
Тот хитрый гений, изваянный,
Который счастье ей дарил,
Во всех ея делах успехи,
Трофеи мира и войны,
Здоровье, радости и смехи
И легкие приятны сны.
В сем тереме, Олимпу равном,
Из яшм прозрачных, перлов гнезд,
Художеством различным славном,
Горели ночью тучи звезд,
Красу богини умножали;
И так средь сих блаженных мест
Ее, как солнце, представляли. —

Но здесь ее уж ныне нет,
Померк красот волшебных свет,
Все тьмой покрылось, запустело;
Все в прах упало, помертвело;
От ужаса вся стынет кровь;
Лишь плачет сирая любовь.



РОЖДЕНИЕ ЛЮБВИ

Опоясанна цветами
Сходит к нам с небес Весна,
И младыми красотами
Улыбается она.
Улыбнулась, — и явились
Розы и лилеи в свет,
Благовонья оживились,
Возблистал на листьях мед;
И по рощам разгласилось
Хохотаньем эхо вновь,
Радость счастье водворилось:
Нам родилася Любовь!

НА БРАЧНЫЕ ТОРЖЕСТВЫ

На розовых крылах Темпейску
Эрот долину пролетал,
Незапно во страну Рифейску
Вспорхнул, где Север обитал;
Увидел инеи, морозы,
Железны шлемы и мечи,
Военные вседневны грозы,
С оружья блещущи лучи;
Услышал он побед вкруг звуки:
Там злобе пленной вяжут руки,
Там на мятеж ярем кладут.
Узрел, — и с ужаса и хладу
Крылами в трепете взмахнул,
Хотел лететь назад в Элладу;
Но как-то факел свой стряхнул, —
И в тьме вдруг искры покатились,
Расцвел весной полночный край,
Орлы двух царств соединились;
Средь Гатчины открылся рай!
Пленяет нежный гром музыки,
Пылают тысячи лампад,
Харит младых прелестны лики
В венцах пред троном предстоят:
Те пляшут, скачут; те играют,
Те скромных взглядами очей
Сердца героев поражают
И в плен влекут богатырей.
Эрот, красами удивленный,
«Не царство ль, — рек, — я зрю мое?
Но кто на троне — дерзновенный! —
Отняв у Марса меч, копье
Да и мои всесильны стрелы,
Красу здесь с храбростью венчал?» —
«Марии, Павла здесь пределы», —
Ему весь Север отвечал.

Хор

Кто храбростью и красотою
Умеет купно обладать,
Тот может миром и войною
И светом всем повелевать.

Вздохнул Эрот: «Так пусть уж боги
Не ждут меня в Темпейский дол:

Мне святы Павловы чертоги,
Я в них поставил мой престол».

Хор

Ликуйте, Павел и Мария,
Любовь в чертогах зря своих!
Хоть ваши дщери днесь младые
Надели цепь царей чужих,
Но зрим мы, чувствуем неложно
Ваш разум, сердца доброту;
Где храбростью пленять не должно,
Туда вы шлете красоту.

Так, Александра! не войною,
Но красотой плени ты свет;
И ты, Елена! не виною
Будь царских распрь, народных бед;
Но днесь, любви сопрягшись богом,
Иосиф, Павел, Фридерих!
Европе будьте вы залогом
Покоя, счастья, дней златых.

ЯВЛЕНИЕ АПОЛЛОНА И ДАФНЫ НА НЕВСКОМ БЕРЕГУ

По гранитному я брегу
Невскому гулять ходил,
Сладкую весенню негу,
Благовонный воздух пил;
Видел, как народ теснился
Вкруг одной младой четы,
Луч с нее, блистая, лился,
Как от солнца красоты.
Кто, я думал в изумленье,
Чудна двоица сия?
Не богов ли вновь схожденье
Вижу в ней на землю я?
Вижу точно Аполлона!
Вижу Дафну пред собой!
Знать, сошедши с Геликона,
Тешатся они Невой.
Так, они пришли конечно,

Смертным скрыв себя лицом;
Трепетание сердечно
Уверяло дух мой в том.
Так, — и в лицах лучезарных
И в сапфирных их очах
Душ приятность светодарных
Вижу я богов в людях!
Зрел, с собой они как водят
Просвещенье, кротость, вкус;
Как хариты вслед им ходят
И соборы нежных муз
С нимфами поющи пляшут;
Всплыв, наяды сверх Невы
Плещут воды; ветры машут
Аромат на их главы.
Видел, Петрополь дивился
Как прекрасной сей чете;
Север светом озарился,
Встал и, в мглистой темноте
Обогрев браду замерзлу,
Тихим их сияньем кровь,
Знича чтил в них и Зимстерлу,
Возвращенных вкупе вновь,
И, ликуя, увенчался
Перевязкой из цветов.
Лель за девою погнался,
А за юношей Любовь. —
Видел, видел Аполлона,
Видел с ним и Дафну я!
Радостного звуком тона
Лира отдалась моя.

ВЕНЧАНИЕ ЛЕЛЯ

Колокол ужасным звоном
Воздух, землю колебал,
И Иван Великий громом
В полнощь, освещен, дрожал;
Я, приятным сном объятый
Макова в тени венца,
Видел: теремы, палаты,
Площадь Красного крыльца

Роем мальчиков летучим
Облелеяна кругом!
Лесом — шлемы их дремучим,
Латы — златом и сребром,
Копья — сталию блистали
И чуть виделись сквозь мглы;
Стаями сверх их летали
Молненосные орлы.
Но лишь солнце появилось
И затеплились кресты,
Море зыблюще открылось
Разных лиц и пестроты! —
Шум, с высот лиясь рекою,
Всеми чувствы овладел,
Своды храма предо мною
Я отверстыми узрел.
Там в волнах толпы смятенной
В думе весь синклит стоял,
Я в душе моей стесненной
Некий ужас ощущал.
Но на троне там обширном,
Во священной темноте,
Вдруг в сиянии порфирном
Усмотрел на высоте
Двух я гениев небесных:
Коль бесчисленны красы!
Сколько нежностей прелестных!
Златоструйчаты власы;
Блеск сапфира, розы ранни
Их устен ланит, очес,
Улыбаясь, брали дани
С восхищенных тьмы сердец;
И один из них, венчаясь
Диадимою царей,
Ей чете своей касаясь,
Удвоялся блеском в ней.
Тут из окон самых верхних,
По сверкающим лучам,
Тени самодержцев древних,
Ниспустившися во храм,
Прежни лица их прияли
И сквозь ликов торжества
В изумленье вопрошали:
Кто такие божества,
Что, облекшись в младость смертных,
С кротостию скиптр берут,
На обширность стран несметных

Цепь цветочную кладут,
И весь Север вмиг пленили
Именем одним царя?
Громы дух мой пробудили:
Разглашалося «*ура*!» —
«Что такое сон мой значит? —
Я с собою размышлял:
Дух ликует, сердце скачет,
Отчего?» — Я сам не знал.
«Кто на царство так венчался?
Кто так души всех пленил?
Кем я столько восхищался,
Сладостные слезы лил?» —
После музы мне сказали,
Кто так светом овладел:
«Царь сердец, — они вещали, —
Бог любви, всесильный Лель».

БЕСЕДА С ГЕНИЕМ

Восхищенный явным сном
В небо я моей душою,
Видел, Гений под венцом
Собеседовал со мною.
Белокур, голубоок,
Молод и лицом прекрасен,
Ростом строен и высок,
Тих, приветлив и приятен
Взору, сердцу и уму. —
И во сне его был внятен
Голос сердцу моему:
«Слушай, старый песнопевец!
Послужи еще мне, — рек:
Я не грозный Громовержец,
Кроткий царь и человек, —
Прозвучи мою ты славу». —
Взял я лиру, строю вновь —
И пою его державу
И к отечеству любовь.

МЕЧТА

Вошед в шалаш мой торопливо,
Я вижу, мальчик в нем сидит
И в уголку кремнем в огниво,
Мне чудилось, звучит.

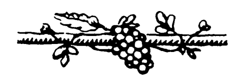
Рекою искры упадали
Из рук его, во тьме горя,
И розы по лицу блистали,
Как утрення заря.

Одна тут искра отделилась,
И на мою упала грудь,
Мне в сердце, в душу заронилась —
Не смела я дохнуть.

Стояла бездыханна, млела
И с места не могла ступить;
Уйти хотела, не умела, —
Не то ль зовут *любить*?

Люблю! — кого? — сама не знаю.
Исчез меня прельстивший сон;
Но я с тех пор, с тех пор страдаю,
Как бросил искру он.

Тоскует сердце! Дай мне руку,
Почувствуй пламень сей мечты,
Виновна ль я? Прерви мне муку:
Любезен, мил мне ты.



К АНЖЕЛИКЕ КАУФМАН

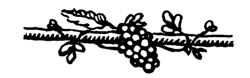
Живописица преславна,
Кауфман! подруга муз!
Если в кисть твою влиянна
Свыше живость, чувство, вкус,
И, списав данаев, древних
Нам богинь и красных жен,
Пережить в своих бесценных
Ты могла картинах тлен, —
Напиши мою Милену,

Белокурую лицом,
Стройну станом, возвышенну,
С гордым несколько челом;
Чтоб похожа на Минерву
С голубых была очей,
И любовну искру перву
Ты зажги в душе у ней;
Чтоб, на всех взирая хладно,
Полюбила лишь меня;
Чтобы, сердце безотрадно
В гроб с Пленирой схороня,
Я нашел бы в ней обратно
И, пленясь ее красой,
Оживился бы стократно
Молодой моей душой.

АНАКРЕОН В СОБРАНИИ

Нежный, нежный воздыхатель,
О певец любви и неги!
Ты когда бы лишь увидел
Столько нимф и столько милых
Без вина бы и без хмелю
Ты во всех бы в них влюбился
И в мечте, иль в восхищенье,
Ты бы видел, будто въяве:
На станице птичек белых,
Во жемчужной колеснице,
Как на облачке весеннем,
Тихим воздуха дыханьем
Со колчаном вьется мальчик
С позлащенным легким луком
И туда-сюда летает;
И садится он по нимфам,
То на ту, то на иную,
Как садятся желты пчелы
На цветы в полях младые.
Он у той блистал во взглядах,
У иной блистал в улыбке
И пускал оттуда жалы,
Как лучи пускает солнце.
Жалы были ядовиты,

Но и меду были слаще,
Не летали они мимо,
Попадали они в душу,
И душа б твоя томилась,
Уязвленная любовью;
Лишь Паллады щит небесный
Утолил твои бы вздохи.



СПЯЩИЙ ЭРОТ

Ходя в рощице тенистой,
Видел там Эрота я.
На полянке роз душистой
Спал прекрасное дитя.
Сквозь приятный сон, умильный,
Смех сиял в лице его,
Будто яблочки наливны
Рделись щеки у него.
Почивая безоружным,
Снежной грудью он блестел,
По ветвям, над ним окружным,
Лук спущенный, тул висел.
Пчелы вкруг его летали,
Как на роз шумящий куст,
Капли меду собирали
С благовонных сладких уст.
В рощу грации вбежали
И, нашед Эрота в ней,
Потихоньку привязали
К красоте его своей.
Разбудя ж его, плясали
Средь цветочных с ним оков:
Неразлучны с тех пор стали, —
Где приятность, тут любовь.

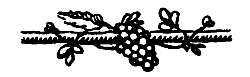
К ЛИРЕ

Петь Румянцова сбирался,
Петь Суворова хотел;
Гром от лиры раздавался,
И со струн огонь летел.
Но завистливой судьбою
Задунайский кончил век;
А Рымникский скрылся тьмою,
Как неславный человек.
Что ж? Приятна ли им будет,
Лира! днесь твоя хвала?
Мир без нас не позабудет
Их бессмертные дела.
Так не надо звучных строев,
Переладим струны вновь;
Петь откажемся героев,
А начнем мы петь любовь.

К САМОМУ СЕБЕ

Что мне, что мне суетиться,
Вьючить бремя должностей,
Если мир за то бранится,
Что иду прямой стезей?
Пусть другие работают,
Много мудрых есть господ:
И себя не забывают,
И царям сулят доход.
Но я тем коль бесполезен,
Что горяч и в правде черт, —
Музам, женщинам любезен
Может пылкий быть Эрот.
Стану ныне с ним водиться,
Сладко есть и пить и спать;
Лучше, лучше мне лениться,
Чем злодеев наживать.
Полно быть в делах горячим,
Буду лишь у правды гость;
Тонким сделаюсь подьячим,
Растворю пошире горсть.

Утром раза три в неделю
С милой музой порезвлюсь;
Там опять пойду в постелю
И с женою обоймусь.



ПОТОПЛЕНИЕ

Из-за облак месяц красный
Встал и смотрится в реке,
Сквозь туман и мрак ужасный
Путник едет в челноке.

Блеск луны пред ним сверкает,
Он гребет сквозь волн и тьму;
Мысль веселье вображает,
Берег видится ему.

Но челнок вдруг погрузился.
Путник мрачну пьет волну;
Сколь ни силился, ни бился,
Камнем вниз пошел ко дну.

Се вид жизни скоротечной!
Сколь надежда нам ни льсти,
Все потонем в бездне вечной,
Дружба и любовь, прости!

НА БРАК ГРАФИНИ ЛИТТЫ

Диана с голубого трона,
В полукрасе своих лучей,
В объятия Эндимиона
Как сходит скромною стезей,
В хитон воздушный облеченна,
Чело вокруг в звездах горит, —
В безмолвной тишине вселенна,
На лунный блеск ея глядит.

Иль виноградна ветвь младая,
Когда подпоры лишена,
Поблекнет, долу упадая,
Но, ветерком оживлена,
Вкруг стебля нового средь лета
Обвившись листьями, встает,
Цветет и, солнцем обогрета,
Румянцем взоры всех влечет, —
Так ты, в женах, о милый ангел!
Магнит очей, заря без туч,
Как брак твой вновь позволил Павел
И кинул на тебя свой луч,
Подобно розе развернувшись,
Любви душою расцвела;
Ты Красота, что, улыбнувшись,
Свой пояс Марсу отдала.

К СОФИИ

О сколь, София, ты приятна
В невинной красоте твоей!
Как чистая вода прозрачна,
Блистая розовой зарей.

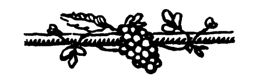
КРЕЗОВ ЭРОТ

Я у Креза зрел Эрота:
Он, расплакавшись, сидел
Среди мраморного грота,
Окруженный лесом стрел.

Пуст колчан был, лук изломан,
Опущенна тетива,
Факел хладом околдован,
Чуть струилась синева.

«Что, — сказал я, — так слезами
Льется сей крылатый бог?
Иль толикими стрелами
В сердце чье попасть не мог?

Иль его бессилен пламень?
Тщетен ток опасных слез?
Ах! нашла коса на камень,
Знать, любить не móжет Крез» —.



К ЕВТЕРПЕ

Пой, Евтерпа дорогая!
В струны арфы ударяй,
Ты, поколь весна младая,
Пой, пляши и восклицай.
Ласточкой порхает радость,
Кратко соловей поет:
Красота, приятность, младòсть —
Не увидишь, как пройдет.

Бранным шлемом покровенный,
Марс своей пусть жертвы ждет;
Рано ль, поздно ль, побежденный
Голиаф пред ним падет;
Вскинет тусклый и багровый
С скрежетом к нему свой взгляд
И венец ему лавровый,
Хоть не хочет, да отдаст.

Пусть придворный суетится
За фортуною своей,
Если быть ему случится
И наперсником у ней —
Рано ль, поздно ль, он наскучит
Кубариться кубарем;
Нас фортуна часто учит
Горем быть *богатырем*.

Время все переменяет:
Птиц умолк весенних свист,
Лето знойно пробегает,

Трав зеленых вянет лист;
Идет осень златовласа,
Спелые несет плоды:
Красно-желта ее ряса
Превратится скоро в льды.

Марс устанет — и любимец
Счастья возьмет свой покой;
У твоих ворот и крылец
Царедворец и герой
Брякнут в кольцы золотые:
Ты с согласия отца
Бросишь взоры голубые
И зажжешь у них сердца.

С сыном неги Марс заспорит
О любви твоей к себе,
Сына неги он поборет
И понравится тебе;
Качествы твои любезны
Всей душою полюбя,
Оперши́сь на щит железный,
Он воздремлет близ тебя.

Пой, Евтерпа молодая!
Прелестью своей плени;
Бога браней усыпляя,
Гром из рук его возьми.
Лавром голова нагбенна
К персям склонится твоим,
И должна тебе вселенна
Будет веком золотым.

АНАКРЕОН У ПЕЧКИ

Случись Анакреону
Марию посещать;
Меж ними Купидону,
Как бабочке, летать.

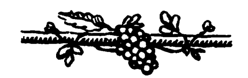
Летал божок крылатый
Красавицы вокруг.
И стрелы он пернаты
Накладывал на лук.

Стрелял с ее небесных
И голубых очей,
И с роз в устах прелестных,
И на грудях с лилей.

Но арфу как Мария
Звончатую взяла
И в струны золотыя
Свой голос издала, —

Под алыми перстами
Порхал резвее бог,
Острейшими стрелами
Разил сердца и жег.

Анакреон у печки
Вздохнул тогда сидя:
«Как бабочка от свечки,
Сгорю, — сказал, — и я».

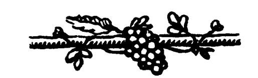


ПЧЕЛА

Пчелка златая!
Что ты жужжишь?
Все вкруг летая,
Прочь не летишь?
Или ты любишь
Лизу мою?
Соты ль душисты
В желтых власах,
Розы ль огнисты
В алых устах,
Сахар ли белый
Грудь у нее?
Пчелка златая!
Что ты жужжишь?
Слышу, вздыхая,
Мне говоришь:
«К меду прилипнув,
С ним и умру».

ГЕРКУЛЕС

Геркулес пришел Данаю
Мимоходом навестить:
«Я, — сказал, — тобой пылаю» —
(Он хотел с ней пошутить).
С важным взором и умильным,
Пламени в лице полна,
Вздумала с героем сильным
Также пошутить она.
Начала с ним разговоры,
Речь за речь и он повел;
Как-то встретились их взоры;
Нечувствительно он сел;
И меж тем, как занялися
Так они шутя собой,
Где откуда ни взялися
Мальчиков крылатых строй;
Вкруг летали, шурмовали,
Над главами их паря,
И, подкравшись тихо, крали
Все вокруг богатыря;
Тот унес, кряхтя, дубину,
Тот сайдак, тот страшный меч,
Стеребили кожу львину
Те с его могучих плеч.
Не могла не улыбнуться
Красота, как шлем сняла:
Не успел он оглянуться —
В шлеме страсть гнездо свила.

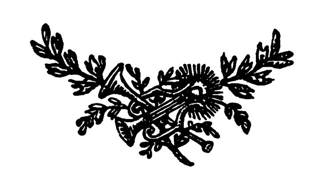


ЛЮСИ

О ты, Люсинька любезна!
Не беги меня, мой свет,
Что млада ты и прелестна,
А я дурен, стар и сед.
Взглянь на розы и лилеи,
Лель из них венки плетет.
Вкруг твоей приятен шеи
Розовый и белый цвет.

БОЙ

Предо мной хотел горою,
Хладный Север в бое стать,
Если мне любовь свечою
Придет душу зажигать.
Вмиг с пером седым, кудрявым
На меня надел шелом,
Воружил лицом багряным
И с морщинами челом,
Дал копье мне ледяное,
Препоясал вкруг мечом,
Сердце мне вложил такое,
Что смотрел я сентябрем.
На доспехи положася
И что весь я ледяной,
Я, красавиц не страшася,
Звал Любовь с собою в бой.
Тут откуда ни возьмися
Предо мною Лель предстал,
Красной девой нарядился,
«Переведайся», — сказал.
Выступил я смело к бою,
Наложа на сердце щит,
Меч рукой, копье другою
Я, подняв, хотел разить.
Почал Лель перить в щит стрелы,
А доспехи жечь свечой;
Стрелы, падая, шипели,
Шлем блистал на мне зарей.
Я уж думал, бой свершился
И что я-то был герой;
Лель упорством рассердился,
Сам вскочил мне в грудь стрелой:
В части мелкие кольчуга
Разлетелась, — я стал наг.
Ах! тщетна защита друга,
Ежели уж в сердце враг.

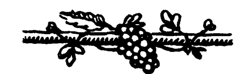


КУПИДОН

Под Медведицей небесной,
Средь ночныя темноты,
Как на мир сей сон всеместной
Сыпал маковы цветы;
Как спокойно все уж спали
Отягченные трудом,
Слышу, в двери застучали
Кто-то громко вдруг кольцом.
«Кто, — спросил я, — в дверь стучится
И тревожит сладкой сон?» —
«Отвори: чего страшиться? —
Отвечал мне Купидон. —
Я ребенок: как-то сбился
В ночь безлунную с пути,
Весь дождем я замочился,
Не найду, куда идти» —
Жаль его мне очень стало,
Встал и высек я огня;
Отворил лишь двери мало,
Прыг дитя перед меня.
В туле лук на нем и стрелы;
Я к огню с ним поспешил,
Тер руками руки мерзлы,
Кудри влажные сушил.
Он успел лишь обогреться,
«Ну, посмотрим-ка, — сказал, —
Хорошо ли лук мой гнется?
Не испорчен ли чем стал?» —
Молвил и стрелу мгновенно
Острую в меня пустил,
Ранил сердце мне смертельно
И, смеяся, говорил:
«Не тужи, мой лук годится,
Тетива еще цела» —.
С тех пор начал я крушиться,
Как любви во мне стрела.

ГОРЮЧИЙ КЛЮЧ

Под свесом шумных тополовых
Кустов в тени Кипридин сын
Покоился у вод перловых,
Биющих с гор, и факел с ним
Лежал в траве, чуть-чуть куряся.
Пришли тут нимфы и, дивяся,
«Что нам! — сказали, — как с ним быть?
Дай в воду, в воду потопить!
А с ним и огнь, чем все сгорают!» —
И вот! — кипит ключ пеной весь;
С купающихся нимф стекают
Горящие струи поднесь.



К ЖЕНЩИНАМ

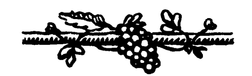
Зевес быкам дал роги,
Копыта лошадям,
Проворны зайцам ноги,
Зубасты зевы львам,
Способность плавать рыбам,
Парение орлам,
Бесстрашный дух мужчинам, —
Но что ж он дал женам?
Чем все то заменит?
Красой их наделяет:
Огонь и меч и щит
Красавица сражает.

СОЛОВЕЙ ВО СНЕ

Я на холме спал высоком,
Слышал глас твой, соловей,
Даже в самом сне глубоком
Внятен был душе моей:
То звучал, то отдавался,
То стенал, то усмехался

В слухе издалече он;
И в объятиях Калисты
Песни, вздохи, клики, свисты
Услаждали сладкий сон.

Если по моей кончине,
В скучном, бесконечном сне,
Ах! не будут так, как ныне,
Эти песни слышны мне;
И веселья, и забавы,
Плясок, ликов, звуков славы
Не услышу больше я, —
Стану ж жизнью наслаждаться,
Чаще с милой целоваться,
Слушать песни соловья.



ВЕНЕРИН СУД

На розе опочила
В листах пчела сидя,
Вдруг в пальчик уязвила
Венерино дитя.
Вскричал, вспорхнул крылами
И к матери бежит;
Облившися слезами,
«Пропал, умру, — кричит, —
Ужален небольшою
Крылатой я змеей,
Которая пчелою
Зовется у людей».
Богиня отвечала:
«Суди ж: коль так пчелы
Тебя терзает жало,
Что ж твой удар стрелы?»

РОЖДЕНИЕ КРАСОТЫ

Сотворя Зевес вселенну,
Звал богов всех на обед.
Вкруг нектара чашу пенну
Разносил им Ганимед;
Мед, амброзия блистала
В их устах, по лицам огнь,
Благовоний мгла летала,
И Олимп был света полн;
Раздавались песен хоры,
И звучал весельем пир.
Но незапно как-то взоры
Опустил Зевес на мир;
И, увидя царства, грады,
Что погибли от боев,
Что богини мещут взгляды
На беднейших пастухов,
Распалился столько гневом,
Что, курчавой головой
Покачав, шатнул всем небом,
Адом, морем и землей.
Вмиг сокрылся блеск лазуря:
Тьма с бровей, огонь с очес,
Вихорь с риз его, и буря
Восшумела от небес;
Разразились всюду громы,
Мрак во пламени горел,
Яры волны, будто холмы,
Понт стремился и ревел;
В растворенны бездн утробы
Тартар искры извергал;
В тучи Феб, как в черны гробы,
Погруженный трепетал;
И средь страшной сей тревоги
Коль еще бы грянул гром, —
Мир, Олимп, богов чертоги
Повернулись бы вверх дном.
Но Зевес вдруг умилился,
Стало, знать, красавиц жаль;
А как с ними не смирился,
Новую тотчас создал:
Ввил в власы пески златые,
Пламя — в щеки и уста;
Небо — в очи голубые,
Пену — в грудь; — и Красота
Вмиг из волн морских родилась;
А взглянула лишь она,

Тотчас буря укротилась
И настала тишина.
Сизы, юные дельфины,
Облелея табуном,
На свои ее взяв спины,
Мчали по пучине волн.
Белы голуби станицей,
Где откуда ни взялись,
Под жемчужной колесницей
С ней на воздух поднялись;
И, летя под облаками,
Вознесли на звездный холм:
Зевс объял ее лучами
С улыбнувшимся лицом.
Боги молча удивлялись,
На красу разинув рот,
И согласно в том признались:
Мир и брани — от красот.

СКРОМНОСТЬ

Тихий, милый ветерочек,
Коль порхнешь ты на любезну,
Как вздыханье ей в ушко шепчи;
Если спросит, чье? — молчи.

Чистый, быстрый ручеечек,
Если встретишь ты любезну,
Как слезинка ей в лицо плещи;
Если спросит, чья? — молчи.
Ясный, ведреный денечек,
Как осветишь ты любезну,
Взглядов пламенных ей брось лучи;
Если спросит, чьи? — молчи.
Темный, миртовый лесочек,
Как сокроешь ты любезну,
Тихо веткой грудь ей щекочи;
Если спросит, кто? — молчи.

ДАР

«Вот, — сказал мне Аполлон, —
Я даю тебе ту лиру,
Коей нежный, звучный тон
Может быть приятен миру.

Пой вельможей и царей,
Коль захочешь быть им нравен;
Лирою чрез них ты сей
Можешь быть богат и славен.

Если ж пышность, сан, богатство
Не по склонностям твоим,
Пой любовь, покой, приятство:
Будешь красотой любим».

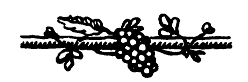
Взял я лиру и запел, —
Струны правду зазвучали.
Кто внимать мне захотел?
Лишь красавицы внимали.

Я доволен, света бог!
Даром сим твоим небесным.
Я богатым быть не мог,
Но я мил женам прелестным.

ЖЕЛАНИЕ

К богам земным сближаться
Ничуть я не ищу,
И больше возвышаться
Никак я не хощу.

Души моей покою
Желаю только я:
Лишь будь всегда со мною
Ты, Дашенька моя!



ГОСТЮ

Сядь, милый гость! здесь на пуховом
Диване мягком отдохни;
В сем тонком пологу перловом
И в зеркалах вокруг усни;
Вздремли после стола немножко,
Приятно часик похрапеть:
Златой кузнечик, сера мошка,
Сюда не могут залететь.

Случится, что из снов прелестных
Приснится здесь тебе какой;
Хоть клад из облаков небесных
Златой посыплется рекой,
Хоть девушки мои домашни
Рукой тебе махнут, — я рад:
Любовные приятны шашни,
И поцелуй в сей жизни — клад.

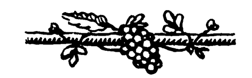
ДРУГУ

Пойдем севодни благовонный
Мы черпать воздух, друг мой! в сад,
Где вязы светлы, сосны темны
Густыми купами стоят;
Который с милыми друзьями,
С подругами сердец своих
Садили мы, растили сами:
Уж ныне тень приятна в них.

Пусть Даша статна, черноока
И круглолицая, своим
Взмахнув челом, там у потока,
А белокурая живым
Нам Лиза, как зефир, порханьем
Пропляшут вместе козачка,
И нектар с пламенным сверканьем
Их розова подаст рука.

Мы, сидя там в тени древесной,
За здравье выпьем всех людей:
Сперва за женский пол прелестной,

За искренних своих друзей;
Потом за тех, кто нам злодеи:
С одними нам приятно быть;
Другие же, как скрыты змеи,
Нас учат осторожно жить.



ПАРАШЕ

Белокурая Параша,
Сребро-розова лицом,
Коей мало в свете краше
Взором, сердцем и умом!

Ты, которой повторяет
Звучну арфу нежный глас,
Как Палаша ударяет
В струны, утешая нас.

Встань, пойдем на луг широкой,
Мягкой, скатистый, к прудам;
Там под сенью древ далекой
Сядем, взглянем по струям:

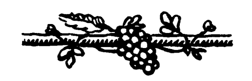
Как, скользя по них, сверкает
Луч от царских теремов,
Звезды, солнцы разсыпает
По теням между кустов.

Как за сребряной плотицей
Линь златой по дну бежит;
За прекрасною девицей,
За тобой, Амур летит.

БОГАТСТВО

Когда бы было нам богатством
Возможно кратку жизнь продлить,
Не ставя ничего препятством,
Я стал бы золото копить.

Копил бы для того я злато,
Чтобы, как придет смерть сражать,
Тряхнуть карманом таровато
И жизнь у ней на откуп взять.
Но, ежели нельзя казною
Купить минуты ни одной,
Почто же злата нам алчбою
Так много наш смущать покой?
Не лучше ль в пиршествах приятных
С друзьями время проводить;
На ложах мягких, ароматных
Младым красавицам служить?



ПОРТРЕТ ВАРЮШИ

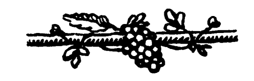
Милая заря весення,
Алым блеском покровенна,
Как встает с кристальных вод
И в небесный идет свод,
Мещет яхонтные взоры, —
Тихий свет и огнь живой
Проницает тверды горы.
Так, Варюша, образ твой.

ГОРЫ

Желал бы век я быть с жидовочкой прекрасной,
Чтоб в горках и в горах с ней время проводить;
Но вместо я того, по воле царской, властной,
Обязан истину в толпе крестьян следить.
Оставя арфы звук, гитары, фортопьяна,
Волшебный глас ея и пляску козачка,
Я должен разыскать, как чернь была вся пьяна,
Как земскому суду угладила бока;
И, словом, всякий день подобным занимаясь,
Лишь в мыслях красоты жидовочкины зреть,
Талантов тысячью и прелестьми пленяясь,
Бекасами ея лишь — сыту быть уметь.

ГОРКИ

Севодни мы твое рожденье
Пируем в Горках и Горах,
За здравье пьем и в восхищенье
Тебе желаем всяких благ;
А то ж и твоему супругу,
Чтоб долго и приятно жить
И недругу давать и другу
Пиры, забавы, — есть и пить.



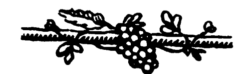
ВИША

Сей день усыпали цветами
Младые девы ложе мне
И тихих песен голосами
Восхитили мой дух во сне.
Казалося, за ними следом
Я по лугам, лесам ходил
И, с лип златым питаясь медом,
Благоуханный воздух пил;
Близ вод жил в поле Елисейском,
Веселостей вкушая тьму;
Но, встав, увидел: в милом, сельском
Твоем, Жуковской, я дому.

МЕЛЬНИК

Вечор мне красные девицы
Мешок пшеницы принесли:
«Вить расклюют же даром птицы,
Возьми, старинушка, смели». —
Бела пшеница и румяна
И так была полна зерном,
Что вмиг пришла охота рьяна:
Я ну молоть всем животом.
Молол я пристально, трудился,
Ночь целую провел без сна.
Но что ж? — как ни потел, ни бился,

Не расколол я ни зерна.
Смеясь, мне девушки в назолу
Пеняли: что ж не мелешь, дед?
«А вы, — сказал я, — для помолу
Пришли, как жорнов не берет». —



ПТИЦЕЛОВ

Эрот, чтоб слабым стариком
Казаться, гуню вздел худую,
Покрылся белым париком
И, бороду себе седую
Привеся, посох в руки взял;
Пошел в лесу ловить дичину
И там по сучьям раскидал
Так хитро сеть, как паутину;
А нужно где, то и златой
Рассыпал по местам пшеницы,
Чтобы приманкою такой
Скорее побуждались птицы
Слетаться в потаенну сеть.
Лишь стол увидели богатый,
Не позамедлили лететь
К нему различные пернаты
И носиками ну клевать,
Ну зоблить зерна золотые,
А тут же в сети попадать
И путаться, как бы слепые.
Эрот, смекнув, что у одной
Голубки хвостик увязился
Во ячею и с головой,
Вспорхнул — и к добыче пустился,
Сверкнул, как огненна стрела,
И в сердце вмиг ея вонзился:
Ручьем кровь ала потекла
Ах! не клевать было пшеницы
Вам, бедным пташкам, золотой.
Не верьте, красные девицы,
Вперед и бороде седой!

СТРЕЛОК

Я охотник был измлада
За дичиною гулять:
Меду сладкого не надо,
Лишь бы в поле пострелять.

Налету я птиц пернатых,
Где завидел, тут стрелял;
В нехохлатых и хохлатых,
Лишь прицелил, попадал.

Но вечор вдруг повстречалась
Лебедь белая со мной,
Вмиг крылами размахалась
И пошла ко мне на бой.

Хвать в колчан, ан стрел уж нету,
Лук опущен; стал я в пень.
Ах! беречь было монету
Белую на черный день.

ПЕНОЧКА

Пеночка! как ты проснешься,
Вспрянешь, взглянешь, встрепенешься,
Носик, шейку оботрешь, —
Про кого ты запоешь?

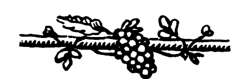
Запоешь про солнце красно,
Запоешь ты про зарю,
И как верно, нежно, страстно
Мной ты, — я тобой горю.

Пой, создание любезно!
Как взаимно страстью нежно
Млеет сердце, чувства, кровь,
Как сладка, сладка любовь!

Как страдно утешенье
С тем, кто мил, всечасно быть;
Как приятно восхищенье
Быть любиму и любить!

РУССКИЕ ДЕВУШКИ

Зрел ли ты, певец тиискиий,
Как в лугу весной бычка
Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка?
Как, склонясь главами, ходят,
Башмаками в лад стучат,
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят?
Как их лентами златыми
Челы белые блестят,
Под жемчугами драгими
Груди нежные дышат?
Как сквозь жилки голубые
Льется розовая кровь,
На ланитах огневые
Ямки врезала любовь?
Как их брови соболины,
Полный искр соколий взгляд,
Их усмешка — души львины
И орлов сердца разят?
Коль бы видел дев сих красных,
Ты б гречанок позабыл
И на крыльях сладострастных
Твой Эрот прикован был.



ПЕСНЬ БАЯРДА

Сладостное чувств томленье,
Огнь души, цепь из цветов!
Как твое нам вдохновенье
Восхитительно, Любовь!

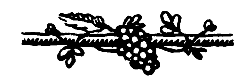
Нет блаженнее той части,
Как быть в плене милой власти,
Как взаимну цепь носить,
Быть любиму и любить.

Умножайся, пламень нежный,
Под железной латой сей,
Печатлейся, вид любезный,
В мыслях и душе моей!

Нет блаженнее той части,
Как быть в плене милой власти,
Как взаимну цепь носить,
Быть любиму и любить.

В бой иду, не ужасаюсь;
Честь любезной отомщу.
Соблещите, — ополчаюсь! —
Молньи, моему мечу!

Нет блаженнее той части,
Как быть в плене милой власти,
Как взаимну цепь носить,
Быть любиму и любить.



ВАРЮША

Как, Варюша, ты прекрасна!
Если не из сердца страстна,
А из дружбы лишь одной
Я, писавши образ твой,
Написал тебя зарею, —
Но моложе если б был,
Я бы с пламенной душею
В тебе солнце находил.

Написал бы, как в диване
В голубом твоем тюрбане
Ты сидишь и, для красы
На чело спустя власы,
Всех улыбкою любезной
Вмиг умеешь полонить, —
Должно быть душе железной,
Чтоб, взглянув, не полюбить.

Где, сокровище такое,
Толь прелестное, драгое,
Толь блистающий алмаз,
Был ты скрыт от жадных глаз
Брилиантщика младова,
Что купить тебя не мог?
Он от глаз бы света злова
Спрятал, запер на замок.

Не продажной, но заветной
Ты жемчуг, цены несметной,
И нельзя тебя купить,
Кучей злата заменить;
А чтоб нравиться прекрасной
И пленить тебя кто мог,
Нужен мальчик нежной, страстной.
Взгляд любви, — крылатый бог.

АРФА

Не в летний ль знойный день прохладный ветерок
В легчайшем сне на грудь мою приятно дует?
Не в злаке ли журчит хрустальный ручеек?
Иль милая в тени древес меня целует?

Нет! арфу слышу я: ея волшебный звук,
На розах дремлющий, согласьем тихострунным,
Как эхо, мне вдали щекочет нежно слух
Иль шумом будит вдруг вблизи меня перунным.

Так! ты, подруга муз, лиешь мне твой восторг
Под быстрою рукой играющей хариты,
Когда ея чело венчает вкуса бог
И улыбаются любовию ланиты.

Как весело внимать, когда с тобой она
Поет про родину, отечество драгое,
И возвещает мне, как там цветет весна,
Как время катится в Казани золотое!

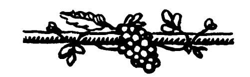
О колыбель моих первоначальных дней,
Невинности моей и юности обитель!
Когда я освещусь опять твоей зарей
И твой по-прежнему всегдашний буду житель?

Когда наследственны стада я буду зреть,
Вас, дубы камские, от времени почтенны!
По Волге между сел на парусах лететь
И гробы обнимать родителей священны?

Звучи, о арфа, ты все о Казани мне!
Звучи, как Павел в ней явился благодатен!
Мила нам добра весть о нашей стороне:
Отечества и дым нам сладок и приятен.

НА РАЗЛУКУ

Не раздаются больше звуки
Уже в диване мне тобой;
Бегу всяк час, бегу от скуки,
А скука следует за мной.
Когда ж назад ты возвратишься,
Весельем мой наполнишь дом?
Иль с арфою навек простишься,
С Мурзой, Милордом и котом?
Пожалуй, возвратись скорее,
Приятны возврати часы,
И Дашу сделай веселее,
И почеши Мурзе усы.



ЦЕПИ

Не сетуй, милая, со груди что твоей
Сронила невзначай ты цепи дорогие:
Милее вольности нет в свете для людей;
Оковы тягостны, хотя оне златые.

Так наслаждайся ж здесь ты вольностью святой,
Свободною живя, как ветерок в полянке;
По рощам пролетай, кропися вод струей
И, чем в Петрополе, будь счастливей на Званке.

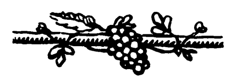
А если и тебе под бремя чьих оков
Подвергнуться велит когда-либо природа,
Смотри, чтоб их плела любовь лишь из цветов;
Приятней этот плен, чем самая свобода.

ПРИЗЫВАНИЕ И ЯВЛЕНИЕ ПЛЕНИРЫ

Приди ко мне, Пленира,
В блистании луны,
В дыхании зефира,
Во мраке тишины!
Приди в подобье тени,
В мечте иль легком сне

И, седши на колени,
Прижмися к сердцу мне;
Движения исчисли,
Вздыхания измерь
И все мои ты мысли
Проникни и поверь,—
Хоть острый серп судьбины
Моих не косит дней,
Но нет уж половины
Во мне души моей.

Я вижу, ты в тумане
Течешь ко мне рекой!
Пленира на диване
Простерлась надо мной,
И легким осязаньем
Уст сладостных твоих,
Как ветерок дыханьем,
В объятиях своих
Меня ты утешаешь
И шепчешь нежно вслух:
«Почто так сокрушаешь
Себя, мой милый друг?
Нельзя смягчить судьбину,
Ты сколько слез ни лей;
Миленой половину
Займи души твоей».



САФО

Блажен, подобится богам
С тобой сидящий в разговорах,
Сладчайшим внемлющий устам,
Улыбке нежной в страстных взорах!

Увижу ль я сие, — и вмиг
Трепещет сердце, грудь теснится,
Немеет речь в устах моих
И молния по мне стремится.

По слуху шум, по взорам мрак,
По жилам хлад я ощущаю;
Дрожу, бледнею — и, как злак
Упадший, вяну, умираю.

САФЕ

Когда брала ты арфу в руки
Воспеть твоей подруги страсть,
Протяжные и тихи звуки
Над сердцем нежным сильну власть
Любви твоей изображали;
Но ревность лишь затмила ум,
Громчайши гласы побежали
И приближался бурный шум.

Тогда бело-румяны персты
По звучным вспрыгали струнам,
Взор черно-огненный, отверстый —
И молния вослед громам
Блистала, жгла и поражала
Всю внутренность души моей;
Смерть бледный хлад распространяла,
Я умирал игрой твоей.

О! если бы я был Фаоном
И пламень твой мою б жег кровь, —
Твоим бы страстным, пылким тоном
Я описал свою любовь.
Тогда с моей всесильной лиры
Зефир и гром бы мог лететь:
Как ты свою, так я Плениры
Изобразил бы жизнь и смерть.

ТОНЧИЮ

Бессмертный Тончи! ты мое
Лице в том, слышу, пишешь виде,
В каком бы мастерство твое
В Омире древнем, Аристиде,
Сократе и Катоне ввек
Потомков поздних удивляло;
В сединах лысиной сияло,
И в нем бы зрелся человек.

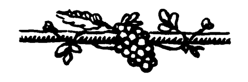
Но лысина или парик,
Но тога иль мундир кургузый
Соделали, что ты велик?

Нет! философия и музы, —
Они нас славными творят.
О! если б осенял дух правый
И освещал меня луч славы, —
Пристал бы всякий мне наряд.

Так, живописец-философ!
Пиши меня в уборах чудных,
Как знаешь ты; но лишь любовь
Увековечь ко мне премудрых.
А если слабости самим
И величайшим людям сродны,
Не позабудь во мне подобны,
Чтоб зависть улыбалась им.

Иль нет, ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой:
В жестокий мраз с огнем души,
В косматой шапке, скутав шубой;
Чтоб шел, природой лишь водим,
Против погод, волн, гор кремнистых,
В знак, что рожден в странах я льдистых,
Что был прапращур мой Багрим.

Не испугай жены, друзей,
Придай мне нежности немного:
Чтоб был я ласков для детей,
Лишь в должности б судил всех строго;
Чтоб жар кипел в моей крови,
А очи мягкостью блистали;
Красотки бы по мне вздыхали,
Хоть в платонической любви.



ПИКНИКИ

Оставя беспокойство в граде
И все, смущает что умы,
В простой, приятельской прохладе
Свое проводим время мы.

Невинны красоты природы
По холмам, рощам, островам,
Кустарники, луга и воды —
Приятная забава нам.

Мы положили меж друзьями
Законы равенства хранить;
Богатством, властью и чинами
Себя отнюдь не возносить.

Но если весел кто, забавен,
Любезнее других тот нам;
А если скромен, благонравен,
Мы чтим того не по чинам.

Нас не касаются раздоры,
Обидам места не даем;
Но, души всех, сердца и взоры
Совокупя, веселье пьем.

У нас не стыдно и герою
Повиноваться красотам;
Всегда одной дышать войною
Прилично варварам, не нам.

У нас лишь для того собранье,
Чтоб в жизни сладость почерпать;
Любви и дружества желанье —
Между собой цветы срывать.

Кто ищет общество, согласья,
Приди, повеселись у нас;
И то для человека счастье,
Когда один приятен час.

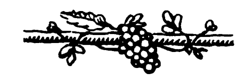
РАЗНЫЕ ВИНА

Вот красно-розово вино,
За здравье выпьем жен румяных.
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст багряных!
Ты тож румяна, хороша, —
Так поцелуй меня, душа!

Вот черно-тинтово вино,
За здравье выпьем чернобровых.
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст пунцовых!
Ты тож, смуглянка, хороша, —
Так поцелуй меня, душа!

Вот злато-кипрское вино,
За здравье выпьем светловласых.
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст прекрасных!
Ты тож, белянка, хороша, —
Так поцелуй меня, душа!

Вот слезы ангельски вино,
За здравье выпьем жен мы нежных.
Как сердцу сладостно оно
Нам с поцелуем уст любезных!
Ты тож нежна и хороша, —
Так поцелуй меня, душа!



ФИЛОСОФЫ, ПЬЯНЫЙ И ТРЕЗВЫЙ

Пьяный

Сосед! на свете все пустое:
Богатство, слава и чины.
А если за добро прямое
Мечты быть могут почтены, —
То здраво и покойно жить,
С друзьями время проводить,
Красот любить, любимым быть
И с ними сладко есть и пить.
Как пенится вино прекрасно!
Какой в нем запах, вкус и цвет!
Почто терять часы напрасно?
Нальем, любезный мой сосед!

Трезвый

Сосед! на свете не пустое —
Богатство, слава и чины;
Блаженство сыщем в них прямое,
Когда мы будем лишь умны,
Привыкнем прямо честь любить,
Умеренно, в довольстве жить,
По самой нужде есть и пить, —
То можем все счастливы быть.
Пусть пенится вино прекрасно,
Пусть запах в нем хорош и цвет;
Не наливай ты мне напрасно:
Не пью, любезный мой сосед!

Пьяный

Гонялся я за звучной славой,
Встречал я смело ядры лбом;
Сей зверской упоен отравой,
Я был ужасным дураком.
Какая польза страшным быть,
Себя губить, других мертвить,
В убийстве время проводить?
Безумно на убой ходить.
Как пенится вино прекрасно!
Какой в нем запах, вкус и цвет!
Почто терять часы напрасно?
Нальем, любезный мой сосед!

Трезвый

Гоняться на войне за славой,
И с ядрами встречаться лбом;
Велит тому рассудок здравой,
Кто лишь рожден не дураком:
Царю, отечеству служить,
Чад, жен, родителей хранить,
Себя от плена боронить —
Священна должность храбрым быть!
Пусть пенится вино прекрасно!
Пусть запах в нем хорош и цвет;
Не наливай ты мне напрасно:
Не пью, любезный мой сосед!

Пьяный

Хотел я сделаться судьею,
Законы свято соблюдать, —
Увидел, что кривят душою,
Где должно сильных осуждать.
Какая польза так судить?
Одних щадить, других казнить
И совестью своей шутить?
Смешно в тенета мух ловить.
Как пенится вино прекрасно!
Какой в нем запах, вкус и цвет!
Почто терять часы напрасно?
Нальем, любезный мой сосед!

Трезвый

Когда судьба тебе судьею
В судах велела заседать, —
Вертеться нужды нет душою,
Когда не хочешь взяток брать.
Как можно так и сяк судить,

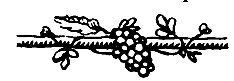
Законом правду тенетить
И подкупать себя пустить?
Судье злодеем страшно быть!
Пусть пенится вино прекрасно,
Пусть запах в нем хорош и цвет;
Не наливай ты мне напрасно:
Не пью, любезный мой сосед!

ЗАЗДРАВНЫЙ ОРЕЛ

По северу, по югу
С Москвы орел парит;
Всему земному кругу
Полет его звучит.
О! исполать, ребяты,
Вам, русские солдаты!
Что вы неустрашимы,
Никем непобедимы, —
За здравье ваше пьем!

Орел бросает взоры
На льва и на луну,
Стокгольмы и Босфоры
Все бьют челом ему.
О! исполать вам, вои,
Бессмертные герои,
Румянцов и Суворов!
За столько славных боев, —
Мы в память вашу пьем!

Орел глядит очами
На солнце с высоты;
Герои под шлемами —
На женски красоты.
О! исполать, красотки,
Вам, росски амазонки!
Вы в мужестве почтенны,
Вы в нежности любезны, —
За здравье ваше пьем!



ГОЛУБКА

Отколь, голубка мила!
Летишь так резво ты?
Откуда, белокрыла!
На воздух льешь цветы
И сладкий запах в чувства?
Кто, с чем послал тебя?

Голубка

Бог света и искусства
Послал с письмом меня
К красавцу молодому,
К владыке всех сердец,
К тому божку земному,
Кто подданным отец,
Кому меня Фелица
В наследье отдала:
«Будь Хлорова ты птица, —
С усмешкою рекла, —
Носи ему с небесной
Ты песни вышины;
Как славой мне, всеместной
Наполнь его страны». —
И я с тех пор, как должно,
Ему, как ей, служу;
Приятную, сколь можно,
Гармонию ношу, —
А он за то златую
Мне хочет вольность дать.
Но даст иль нет какую —
Мне нечего желать.
Какая это воля,
Летала чтоб одна;
Была б безвестна доля,
Была бы голодна?
Коль днем пшеницей Хлором
Из уст его кормлюсь,
Его питаясь взором,
Счастливою зовусь:
На лоне иль на шлеме
Кружусь, воркую я,
И в сладком этом плене
Мила всем песнь моя.

Прости ж меня, прохожий!
Не будь к болтанью строг:
Сей день была похожей
Голубка на сорок.

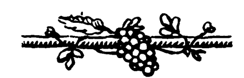
ЛИЗЕ. ПОХВАЛА РОЗЕ

Воспевал весну прекрасну,
Ныне розу я пою;
Всех цветов пою изящну
Я красавицу мою.
Лиза! друг мой милой, юной!
Розе глас свой посвящай,
На гитаре тихострунной
Песнь мою сопровождай.
Роза зрению любезна,
Обонянию мила;
Здравью, разуму полезна
И невинностью светла.
Роза пения достойна,
Дар священный алтарей;
Царств владычицам подобна
В одеянии царей.
Роза, если устрашает,
Терн свой ставя чести в щит, —
Во цветах благоухает,
Очи, души веселит;
Розовы уста прекрасны,
На ланитах мил их смех;
На грудях лилейных ясны,
Любы Лелю для утех.
Розы старцам утешенье,
Свят венец их мудрецам;
Розы девам украшенье,
Восхищенье молодцам.
Розы лучшее убранство
И приятностей младых,
Розы красоте в подданство
Клонят и владык земных.
Розы в пиршествах утеха, —
На гостях, как огнь, цветут;
Розы в скуке не помеха,
Услаждают скорбь и труд.
Розовы листы, нагреты
Вздохом уст, ударом рук,
Счастливой любви обеты —
Громкий производят звук.
Розы тож нам помогают,
Как и стрелы, побеждать;
Коль красу где выхваляют,
Льзя ли розой не назвать?
Роза друг зари румяной,
Дщерь весны и крин небес;
Мир дает душе печальной,
Иссушает токи слез.

Розу в лучшие дни года
Прославляет соловей;
Зефир веет, и природа
Улыбается вся ей.
Розы в жизни нас прельщают,
Нам по смерти розы честь;
Стихотворцы воспевают
Розовой Авроры перст.
Роза всем кустам царица,
Ароматов сладких мать;
Бисером своим зарница
Розу любит окроплять.
Роза миру покрывало,
Образ солнца, красоты;
Розу похвалить чем — мало:
Будь мне, Лиза, ею — ты!

АНАКРЕОНОВО УДОВОЛЬСТВИЕ

Почто витиев правил
Мне вьючить бремена?
Премудрость я оставил:
Не надо мне она.
Вы лучше поучите,
Как сок мне Вакхов пить;
С прекрасной помогите
Венерой пошутить.
Уж нет мне больше силы
С ней одному владеть;
Подай мне, мальчик милый!
Вина, хоть поглядеть;
Авось еще немного
Мой разум усыплю:
Приходит время строго,
Покину, — что люблю.



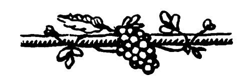
ХМЕЛЬ

Хмель как в голову залезет,
Все бегут заботы прочь;
Крез с богатствами исчезнет,
Пью! — и всем вам добра ночь.

Плющем лежа увенчанный,
Ни во что весь ставлю свет;
В бой идет пускай муж бранный,
У меня охоты нет.
Мальчик! чашу соком алым
Поспеши мне наливать;
Мне гораздо лучше пьяным,
Чем покойником, лежать.

МОРЕХОДЕЦ

Что ветры мне и сине море?
Что гром, и шторм, и океан?
Где ужасы и где тут горе,
Когда в руках с вином стакан?
Спасет ли нас компас, руль, снасти?
Нет! сила в том, чтоб дух пылал.
Я пью — и не боюсь напасти,
Приди хотя девятый вал!
Приди и волн зияй утроба!
Мне лучше пьяным утонуть,
Чем трезвым доживать до гроба
И с плачем плыть в толь дальний путь.



МАХИАВЕЛЬ

Царей насмешник иль учитель
Великих иль постыдных дел!
Душ слабых, мелких обольститель,
Поди от нас, Махиавель!
Не надо нам твоих замашек,
Обманов тонких, хитростей:
Довольно полных пуншем чашек
Для счастия честных людей,
Довольно видеть сквозь покалы
Всю наших внутренность сердец,
На бой нас посылать, на балы,
Из лавров плесть и роз венец.

ГРАФИНЕ ОРЛОВОЙ

Ты взорами орлица,
Достойная отца;
Душею голубица,
Достойная венца.
Приятности дивятся
Уму и красотам,
И в плясках все стремятся
Лишь по твоим следам.
Явишься ль в Петрополе, —
Победы поженешь:
Как флот отец твой в море,
Так ты сердца пожжешь.

ДЕРЕВЕНСКАЯ ЖИЗНЬ

Что нужды мне до града?
В деревне я живу.
Мне лент и звезд не надо:
Вельможей не слыву;
О том лишь я стараюсь,
Чтоб счастливо прожить;
Со всеми обнимаюсь
И всех хочу любить.
Кто ведает, что будет?
Северни мой лишь день, —
А завтра всяк забудет,
И все пройдет как тень.
Зачем же мне способну
Минуту потерять,
Печаль и скуку злобну
Пирушкой не прогнать?
Сокровищ мне не надо:
Богат, с женой коль лад;
Богат, коль Лель и Лада
Мне дружны и Услад.
Богат, коль здрав, обилен,
Могу поесть, попить;
Подчас и не бессилен
С Миленой пошалить.

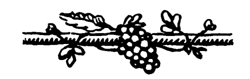
ОХОТНИК

За охотой ты на Званку
Птиц поехал пострелять;
Но, белянку и смуглянку
Вдруг увидев, стал вздыхать.

Что такое это значит,
Миленькой охотник мой?
Ты молчишь, а сердце плачет:
Птицы ль не убил какой?

Дев ли остренькие глазки
Понаделали хлопот?
С их ланит, из алой краски,
Зрел я, целился Эрот.

Как же быть? И чем лечиться?
Птичек ты багрил в крови, —
И тебе пришло томиться
От смертельныя любви.



ОБЪЯВЛЕНИЕ ЛЮБВИ

Хоть вся теперь природа дремлет,
Одна моя любовь не спит;
Твои движенья, вздохи внемлет
И только на тебя глядит.

Приметь мои ты разговоры,
Помысль о мне наедине;
Брось на меня приятны взоры
И нежностью ответствуй мне.

Единым отвечай воззреньем
И мысль свою мне сообщи:
Что с тем сравнится восхищеньем,
Как две сольются в нас души?

Представь в уме сие блаженство
И ускоряй его вкусить:
Любовь лишь с божеством равенство
Нам может в жизни сей дарить.

ПЛАМИДЕ

Не сожигай меня, Пламида,
Ты тихим голубым огнем
Очей твоих; от их я вида
Не защищусь теперь ничем.

Хоть был бы я царем вселенной
Иль самым строгим мудрецом, —
Приятностью, красой сраженной,
Твоим был узником, рабом.

Все: мудрость, скипетр и державу —
Я отдал бы любви в залог,
Принес тебе на жертву славу
И у твоих бы умер ног.

Но слышу, просишь ты, Пламида,
В задаток несколько рублей:
Гнушаюсь я торговли вида,
Погас огонь в душе моей.

ВСЕМИЛЕ

Какая непонятна сила
Из уст твоих и из очей
Пленяет, юная Всемила!
Царица ты души моей.

Так, красота владеет миром,
Сердца ей — трон и алтари;
Ее чтут мудрые кумиром,
И поклоняются цари.

Прочти деяния великих, —
Все к нежности склоняли слух;
Причина подвигов толиких
Их вкус к добру, их пылкий дух.

Почто ж, о милое творенье!
Грустишь и тонешь так в слезах,
Когда царей и царств правленье
В твоих содержится руках?

Увы! прекрасна грудь вздыхает;
В слезах твердишь ты: «все мечта!»
Так! добродетелью бывает
Сильна лишь — женщин красота.

НИНЕ

Не лобызай меня так страстно,
Так часто, нежный, милый друг!
И не нашептывай всечасно
Любовных ласк своих мне в слух;
Не падай мне на грудь в восторгах,
Обняв меня, не обмирай.

Нежнейшей страсти пламя скромно;
А ежели чрез меру жжет,
И удовольствий чувство полно, —
Погаснет скоро и пройдет.
И ах! тогда придет вмиг скука,
Остуда, отвращенье к нам.

Желаю ль целовать стократно;
Но ты целуй меня лишь раз,
И то пристойно, так, бесстрастно,
Без всяких сладостных зараз,
Как брат сестру свою целует:
То будет вечен наш союз.

КРУЖКА

Краса пирующих друзей,
Забав и радостей подружка,
Предстань пред нас, предстань скорей,
Большая сребряная кружка!
Давно уж нам в тебя пора
Пивца налить
И пить:
Ура! ура! ура!

Ты дщерь великого ковша,
Которым предки наши пили;
Веселье их была душа,
В пирах они счастливо жили.

И нам, как им, давно пора
Счастливым быть
И пить:
Ура! ура! ура!

Бывало, старики в вине
Свое все потопляли горе,
Дралися храбро на войне:
Ведь пьяным по колени море!
Забыть и нам всю грусть пора,
Отважным быть
И пить:
Ура! ура! ура!

Бывало, дольше длился век,
Когда диет не наблюдали;
Был здрав и счастлив человек,
Как только пили да гуляли.
Давно гулять и нам пора,
Здоровым быть
И пить:
Ура! ура! ура!

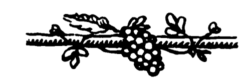
Бывало, пляска, резвость, смех,
В хмелю друг друга обнимают;
Теперь, наместо сих утех,
Жеманством, лаской угощают.
Жеманство нам прогнать пора,
Но просто жить
И пить:
Ура! ура! ура!

В садах, бывало, средь прохлад
И жены с нами куликают;
А ныне клоб да маскерад
И жен уж с нами разлучают.
Французить нам престать пора,
Но Русь любить
И пить:
Ура! ура! ура!

Бывало, друга своего,
Теперь карманы посещают;
Где вист, да банк, да макао,
На деньги дружбу там меняют.
На карты нам плевать пора,
А скромно жить
И пить:
Ура! ура! ура!

О сладкий дружества союз,
С гренками пивом пенна кружка!

Где ты наш услаждаешь вкус,
Мила там, весела пирушка.
Пребудь ты к нам всегда добра, —
Мы станем жить
И пить:
Ура! ура! ура!



ГИМН САФЫ ВЕНЕРЕ

Бессмертная Венера!
Всечтимая богиня,
Юпитерова дщерь,
Которая прельщаешь
Сердца всех земнородных!
Не мучь души моей
Скук бременем, печалей,
Тебя в том заклинаю.
Но прииди ко мне,
Как приходила прежде,
И именем Амура
Услышь мольбу мою
И будь благоприятна,
И будь мне милосерда,
Как некогда была,
Когда ты оставляла
Дом отчий позлащенный
И на твоей ко мне
Роскошной колеснице
С Олимпа низлетала.
Легко с высот ее
По воздуху носили
На резвых быстрых крыльях,
Порхая, воробьи;
И, кончив быстротечно
Свое они рыстанье,
С ней возвращались вспять.
Тогда ты, всеблагая!
Своим лицем небесным
Осклабясь на меня
Умильно, вопрошала:
О чем я так тоскую?
Зачем звала тебя?
И коим средством можно
Тревожный, заблужденный
Спокоить разум мой?
Кого я, быв влюбленна,

Желала бы уверить,
Разжалобить, смягчить,
И удержать в оковах?
«Кто тот неблагодарный, —
Ты так вещала мне, —
Любезнейшая Сафа,
Тебя что презирает?
Тебе не внемлет кто?
Он ежели бесчувствен,
Не нежен, не приветлив,
И от тебя бежит, —
Сам бегать за тобою,
Искать тебя он станет;
Когда отверг твой дар,
Пришлет тебе сам дары;
Когда тебя не любит,
Полюбит столько вмиг,
Сколь ты сама захочешь». —
Итак, приди, Венера!
Приди ко мне, спаси,
Освободи жестоких
Томлений, грусти, муки!
Сверши и увенчай
Руки своей ты дело!
И все, чего желает,
Дай сердцу моему.
Приди, возьмись, богиня!
Ты заступить собою
И защитить меня.

ТИШИНА

Не колыхнет Волхов темный,
Не шелохнет лес и холм,
Мещет на поля чуть бледный
Свет луна, и спит мой дом.

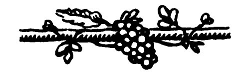
Как, я мнил в уединенье,
В хижине быть славну мне?
Не живем, живя в забвенье;
Что в могиле, то во сне.

Нет! талант не увядает
Вечного забвенья в тьме;
Из-под спуда он сияет:
Я блесну на вышине.

Так! пойду хотя в забаву
За певцом тииским вслед;
И, снискать его чтоб славу,
Стану забавлять я свет.

Стану шуткою влюбляться,
На бумаге пить и петь,
К милым девушкам ласкаться
И в сединах молодеть.

Я пою, — Пинд стала Званка,
Совосплещут музы мне;
Возгремела балалайка,
И я славен в тишине!



ВНИМАНИЕ

Тебя как музы слышут
И как ты слышишь их,
Приятностию дышут
В приятностях твоих.

Эрот, смотря тихонько,
Сказал:«Как ты мила!»
Будь счастлива им столько,
Как музами была.

Любовью ты владея,
Прикуй ее к себе,
Чтобы, летать не смея,
Привыкнула к тебе.

Привыкла б жить с тобою,
И так бы вы сжились,
Как бабочка свечою,
Собою вы сожглись.

Красавицы, вздыхая,
Завидовали б вам;
Я, песни вам слагая,
Слагал бы красотам.

Красам, хвалу что трубят
И мне, как ты, льстя муз, —
А тем, кто муз не любят,
Петь песен не берусь.

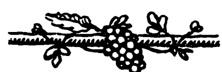
ГИТАРА

Шестиструнная гитара
У красавицы в руках,
Громы звучного Пиндара
Заглушая на устах,
Мне за гласом звонким, нежным,
Петь велит любовь.

Я пою под миртой мирной,
На красы ее смотря,
Не завидую обширной
Власти самого царя;
Взгляд один ее мне нежный
Всех милей чинов.

Пусть вожди в боях дерутся,
В думах баря брань ведут;
Алых уст ее коснуться —
Вся моя победа тут.
Поцелуй ее мне нежный
Выше всех даров.

Пусть герой свой блеск сугубит,
Ждет бессмертия отлик;
Милая меня коль любит,
Мне блаженней века миг;
И ее объятья нежны
Всех светлей венцов.

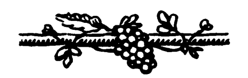


ШУТОЧНОЕ ЖЕЛАНИЕ

Если б милые девицы
Так могли летать, как птицы,
И садились на сучках, —
Я желал бы быть сучочком,
Чтобы тысячам девочкам
На моих сидеть ветвях.
Пусть сидели бы и пели,
Вили гнезда и свистели,
Выводили и птенцов;
Никогда б я не сгибался, —
Вечно ими любовался,
Был счастливей всех сучков.

БАБОЧКА

На цветы с цветов летая,
В поле бабочка живет;
Не тоскуя, не вздыхая,
Сладкий мед один с них пьет.
Что счастливее сей доли,
Как бы бабочкою быть,
На своей всегда жить воле,
И любви лишь сладость пить?
Я бы пил, — и, вновь влюбляясь,
Лишь в веселье дни провел
И, с духами сочетаясь,
Был нетления символ.



КУЗНЕЧИК

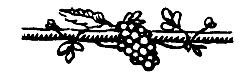
Счастлив, золотой кузнечик,
Что в лесу куешь один!
На цветочный сев лужечик,
Пьешь с них мед, как господин;
Всем любуяся на воле,

Воспеваешь век ты свой;
Взглянешь лишь на что ты в поле,
Всем доволен, все с тобой.
Земледельцов по соседству
Не обидишь ты ничем;
Ни к чьему не льнешь наследству,
Сам богат собою всем.
Песнопевец тепла лета!
Аполлона нежный сын!
Честный обитатель света,
Всеми музами любим!
Вдохновенный, гласом звонким
На земле ты знаменит;
Чтут живые и потомки:
Ты философ! ты пиит!
Чист в душе своей, не злобен,
Удивление ты нам:
О! едва ли не подобен —
Мой кузнечик — ты богам!

ЛЮБУШКЕ

Не хочу я быть Протеем,
Чтобы оборотнем стать;
Невидимкой или змеем
В терем к девушкам летать;
Но желал бы я тихонько,
Без огласки от людей,
Зеркалом в уборной только
Быть у Любушки моей:
Чтоб она с умильным взором
Обращалася ко мне,
Станом, поступью, убором
Любовалася во мне.
Иль бы, сделавшись водою,
Я ей тело омывал;
Вкруг монистой золотою
Руки блеском украшал;
В виде благовонной мази
Умащал бы ей власы,
На грудях в цветочной вязи
Отенял ее красы;

Иль, обнявши белу шею,
Был жемчуг ее драгой;
Став хоть обувью твоею;
Жала б ты меня ногой.



СТАРИК

Мне девушки шептали:
«Ты стар, и сед и лыс;
Вот зеркало, — сказали, —
Возьми и посмотрись».

«Что нужды мне, не знаю,
Я стар, — сказал, — иль нет;
Я только уверяю,
Что я душой не сед.

И старику нужнее
В веселии пожить,
Приходит чем скорее
Меня похоронить».

ПЛЕННИК

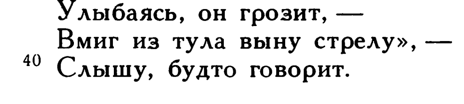
Опутав Леля музы
В цветочном тенете,
Стеречь, повергши в узы,
Вручили Красоте.

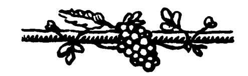
Уж Лада ходит, просит,
Чтоб ей сыскать его,
И выкуп знатный носит
С собою за него.

Но пленника пусть долю
Хоть выкуп сей прервет,
Он сладкую неволю
Свободе предпочтет.

ФАЛКОНЕТОВ КУПИДОН

Дружеской вчерась мы свалкой
На охоту собрались,
На полу в избе повалкой
Спать на сене улеглись.
В полночь, самой той порою,
Как заснула тишина,
Сребряной на нас рукою
Сыпала свой свет луна, —
Вдруг из окон Лель блестящих
Въехал на луче верхом
И меня, нашед меж спящих,
Тихо в бок толкнул крылом.
«Ну, — сказал он, — на охоту
Если хочешь, так пойдем;
Мне оставь стрелять заботу,
Ты иди за мной с мешком» —.
Встал я и, держась за стенку,
Шел на цыпках, чуть дышал,
За спиной он в туле стрелку,
Палец на устах — держал.
Тихой выступкой такою,
Мнил он, лучше дичь найти;
Мне ж, с плешивой головою,
Как слепцу, велел идти.
Шли, — и только наклонялись
На гнездо младых куниц;
Молодежь вкруг засмеялись —
Нас схватили у девиц.
Испугавшися смертельно,
Камнем стал мой Купидон:
Я проснулся, рад безмерно,
Что то был один лишь сон.
Сна, однако, столь живого
Голова моя полна;
Вижу в мраморе такого
Точно Купидона я.
«Не шути, имев грудь целу, —
Улыбаясь, он грозит, —
Вмиг из тула выну стрелу», —
Слышу, будто говорит.





СВОБОДА

Теплой осени дыханье,
Помавание дубов,
Тихое листов шептанье,
Восклицанье голосов
Мне, лежащему в долине,
Наводили сладкий сон.

Видел я себя стоящим
На высоком вдруг холму,
На плоды вдали глядящим,
На шумящу близ волну, —
И как будто в важном чине
Я носил на плечах холм.

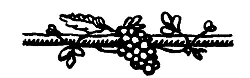
Дальше: власти мне святые
Иго то велели несть,
Все венцы суля земные,
Титла, золото и честь.
«Нет! — восстав от сна глубока,
Я сказал им, — не хочу.

Не хочу моей свободы,
Совесть на мечты менять;
Гладки воды, коль погоды
Их не могут колебать:
Власть тогда моя высока,
Коль я власти не ищу».

НА ПАСТУШИЙ БАЛЕТ

На дерну лежа зеленом,
Я в свирель мою играл;
В сердце цельном, не плененном,
Я любви еще не знал.
Но, откуда ни возьмися,
Подбежал ко мне дитя:
«Дай свирелку, потрудися,
Поучи», — сказал шутя.
Отдал я ему свирелку,
Начал он в нее играть;

Поиграв, мне кинул стрелку,
Стал я с стрелкой той плясать;
И со стрелкой таковою
Шестьдесят уж лет пляшу:
Не скучаю красотою
И любовь в душе ношу.



ВЕНЕЦ БЕССМЕРТИЯ

Беседовал с Анакреоном
В приятном я недавно сне,
Под жарким, светлым небосклоном,
В тени он пальм явился мне

Хариты вкруг его, эроты,
С братиною златою Вакх,
Вафил прекрасный — в рощи, гроты
Ходили в розовых венках.

Он дев плясаньем забавлялся,
Тряхнув подчас сам сединой,
На белы груди любовался,
На взор метал их пламень свой,

Или, возлегши раменами
На мягки розы, отдыхал;
Огнистыми склонясь устами,
Из кубка мед златый вкушал.

Иль, сидя с юным другом, нежным,
Потрепывал его рукой,
А взором вкруг себя прилежным
Искал красавицы какой.

Цари к себе его просили,
Поесть, попить и погостить,
Таланты злата подносили,
Хотели с ним друзьями быть.

Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел;
Средь игр, веселий, короводу,
С красавицами век провел.

Беседовал, резвился с ними,
Шутил, пел песни и вздыхал
И шутками себе такими
Венец бессмертия снискал.

Посмейтесь, красоты российски,
Что я в мороз, у камелька,
Так с вами, как певец тииский,
Дерзнул себе искать венка.

ОГЛАВЛЕНИЕ ПЕСЕН

XII. РОЖДЕНИЕ ЛЮБВИ *или великой княжны Марии Александровны в Павловском 1799 года маия [17] дня.*

XIII. ЕПИТАЛАМА *на брачные торжествы их императорских высочеств великих княжен Александры и Елены Павловны в Гатчине 1799 года октября 12 и 19 дня.*

XIV. ЯВЛЕНИЕ АПОЛЛОНА И ДАФНЫ. *На прогулку по Невской набережной их императорских величеств государя императора Александра Павловича и государыни императрицы Елисаветы Алексеевны 1801 года маия [?] дня.*

XV. ВЕНЧАНИЕ ЛЕЛЯ. *На коронацию в Москве государя императора Александра Первого 1801 году 15 сентября.*

XVI. БЕСЕДА С ГЕНИЕМ. *На случай призыва автора его величеством и поручение ему некоторого дела [1801 г.] ноября 23 дня.*

ПРИМЕЧАНИЕ

Все оные песни не были в то время двору известны, когда написаны; автор сочинял их для собственного своего удовольствия.

XVII. МЕЧТА. *На сговор автора со второю его женою 1794 года.*

XVIII. К КАУФМАН. *На брак их 1794 года генваря 30 дня.*

XIX. АНАКРЕОН В СОБРАНИИ. *На любовные приветствия к[нязя] П[отемкина] Т[аврического] во время торжества его, бывшего в том доме, что ныне Таврический дворец 1791 года апреля [28] дня.*

XX. СПЯЩИЙ ЭРОТ. *На оперу, игранную детьми княгини Т[атьяны] В[асильевны] Ю[суповой] 1795 года. Первая половина оной переведена из Платона.*

XXI. К ЛИРЕ. *Похвала графу Румянцову и Суворову, когда первый скончался, а второй находился под гневом императора в его деревне 1797 года ноября [?] дня.*

XXII. К САМОМУ СЕБЕ. *1798 года.*

XXIII. ПОТОПЛЕНИЕ. *Ф[едора] М[ихайловича] Ду[бянского]. 1796 года.*

XXIV. НА БРАК ГРАФИНИ ДЕ ЛИТЫ. *1798 года октября [?] дня.*

XXV. К СОФИИ. *На сговор 1791 году.*

XXVI. КРЕЗОВ ЭРОТ. *1796 году.*

XXVII. К ЕВТЕРПЕ. *На случай посещения к[нязя] П[отемкина] Т[аврического] 1787 году.*
XXVIII. АНАКРЕОН У ПЕЧКИ. *Экспромт во время играния на арфе М[арии] Л[ьвовны] Н[арышкиной] 1795 года.*
XXIX. ПЧЕЛКА.
XXX. ГЕРКУЛЕС.
XXXI. ЛЮСИ. *Воспитаннице Гра[фини] Штей[нбоковой] 1797 года.*
XXXII. БОЙ.
XXXIII. КУПИДОН. *Подражание Анакреоновой 3-й оде.*
XXXIV. ГОРЮЧИЙ КЛЮЧ.
XXXV. К ЖЕНЩИНАМ. *Перевод 2-й Анакреоновой оды.*
XXXVI. СОЛОВЕЙ ВО СНЕ.
XXXVII. ВЕНЕРИН СУД. *Подражание 40 Анакреоновой оды.*
XXXVIII. РОЖДЕНИЕ КРАСОТЫ.
XXXIX. СКРОМНОСТЬ.
XL. ДАР.
XLI. ЖЕЛАНИЕ.
XLII. ГОСТЮ. *На случай посещения автора Пет[ра] Лук[ича] Вельяминова].*
XLIII. ДРУГУ. *На прогулку в саду Ни[колая] Алек[сандровича] Льво[ва] на даче его близ Невск[ого] Монас[тыря].*
XLIV. ПАРАШЕ. *На любовное искание П[етра] А[ндреевича] Н[илова] П[расковье] М[ихайловне] Б[акуниной] в Гатчине 1798 года.*
XLV. БОГАТСТВО. *Перевод Анакреоновой 23-й оды.*
XLVI. ПОРТРЕТ ВАРЮШИ. *Вар[варе] Мих[айловне] Бак[униной].*
XLVII. ГОРЫ. *Молодой графине С[ологуб], встретившей автора шутя в селе Горах переодевшись в жидовское платье, принесшей ему бекасов 1799 года июля [?] дня.*
XLVIII. ГОРКИ. *На день рождения М[арины] О[сиповны] Нар[ышкиной] в том же году и месяце.*
XLIX. ВИША. *Маленькая деревня г. Жуко[вского], где автор угащиван был.*
L. МЕЛЬНИК.
LI. ПТИЦЕЛОВ.
LII. СТРЕЛОК.
LIII. ПЕНОЧКА. *Сочинена во сне и положена на бумагу в тот же час, как проснулся.*
LIV. РУССКИЕ ДЕВУШКИ.

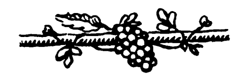
СТИХОТВОРЕНИЯ, ПОЗДНЕЕ ПРИСОЕДИНЕННЫЕ К «АНАКРЕОНТИЧЕСКИМ ПЕСНЯМ»

ПИРРЕ

Какой там молодец проворной,
Прекрасный, статный, вспрыскан весь
Водой душистой, благовонной,
В саду, в цветах между древес,
Тебя в беседке обнимает?
Толь страстно к сердцу прижимает
И огнь с смеющихся пьет роз?
И для кого ты так небрежно
На голубые взоры нежно
Спустила прядь златых волос?

Увы! он столько раз слезами
Омочит страстную любовь,
Как вдруг меж черными волнами,
Отплыв далеко от брегов,
Себя увидит, проклиная...
Так, Пирра, Пирра дорогая!
Кто столько легковерным стал,
Что век тобой мнит наслаждаться, —
Тот должен искренно признаться,
Что бурь он в море не видал.

О злополучна и несчастна,
Безопытная молодежь!
Пред кем ты, бывши так прекрасна,
Свою, блистая, прелесть льешь?
Но если б что меня касалось,
Тебе ль, другой ли помечталось,
Скажу: бывал я на морях,
Терпел и кораблекрушенья;
Но днесь, в знак моего спасенья,
Висит уж опущен мой флаг.



ЦЫГАНСКАЯ ПЛЯСКА

Возьми, египтянка, гитару,
Ударь по струнам, восклицай;
Исполнясь сладострастна жару,
Твоей всех пляской восхищай.
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Неистово, роскошно чувство,
Нерв трепет, мление любви,
Волшебное зараз искусство
Вакханок древних оживи.
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Как ночь — с ланит сверкай зарями,
Как вихорь — прах плащом сметай,
Как птица — подлетай крылами
И в длани с визгом ударяй.
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

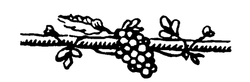
Под лесом нощию сосновым,
При блеске бледныя луны,
Топоча по доскам гробовым,
Буди сон мертвой тишины.
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Да вопль твой, эвоа! ужасный,
Вдали мешаясь с воем псов,
Лиет повсюду гулы страшны,
А сластолюбию — любовь.
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

Нет, стой, прелестница! довольно,
Муз скромных больше не страши;
Но плавно, важно, благородно,
Как русска дева, пропляши.
Жги души, огнь бросай в сердца
И в нежного певца.

МЩЕНИЕ

Бог любви и восхищенья
У пчелы похитил сот,
И пчелой за то в отмщенье
Был ужаленным Эрот.
Встрепенувшися, несчастный
Крадены, сердясь, соты
В розовы уста прекрасны
Спрятал юной красоты.
«На, — сказал, — мои хищеньи
Ты для памяти возьми,
И отныне наслажденьи
Ты в устах своих храни».
С тех пор Хлою дорогую
Поцелую лишь когда,
Сласть и боль я в сердце злую
Ощущаю завсегда.
Хлоя, жаля, услаждает,
Как пчелиная стрела:
Мед и яд в меня вливает
И, томя меня, мила.



ЧЕЧОТКА

На розу сев, уснула
Чечотка под цветком;
Едва заря сверкнула
Румяным огоньком,
Проснулась, встрепенулась.
Жемчужинки лежат,
Скорлупка развернулась:
Вкруг желты крошки спят,
Глядят и ожидают
Капль сребряной росы,
Что им с листков стекают,
Как солнечны красы.
Самец, прижмясь у ветки,
Тихохонько глядит.
«Ты мил, — а больше детки, —

Чечотка говорит, —
Лети и попекися
Сыскать им червячков». —
С тех пор, покой, простися!
Он редко меж цветов.

РАСПУСКАЮЩАЯСЯ РОЗА

О цвет прекрасный, осыпаем
Поутру перловой росой,
Зефиром в полдень лобызаем!
Открой скорей румянец твой.

Ах, нет! — помедль, еще не знаешь
Всех тварей тленных ты тщеты:
В тот миг, как из пелен проглянешь,
Увы! — должна увянуть ты.

И ты цветешь не так ли, Хлоя?
Не с тем ли родилась на свет,
Чтоб всех, прельстя, лишить покоя
И скоро потерять свой цвет?

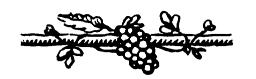
Покинь же стебель твой опасный,
Укрась, о роза! Хлое грудь;
Коль ты цветок из всех прекрасный,
На ней блаженнее всех будь.

Царицей будь на ней отныне;
Украсив грудь, умри на ней:
Завидуя твоей судьбине,
Захочет смерти всяк твоей.

О так! немного дней продлится,
Как будешь ты на ней блистать:
Благоуханьем огнь родится;
По Хлое будет всяк вздыхать.

Вздыхай! — пленяй! — тебе Лель страстный
Покажет скоро путь. — Но знай:
Увеселяя взор прекрасный,
Грудь украшай, но сокрывай.

А если наглой кто рукою
Покой дерзнет твой возмутить, —
Вздохнув по мне, спеши иглою
Твоей сопернику отмстить.



ЦЕПОЧКА

Послал я средь сего листочка
Из мелких колец тонку нить,
Искусная сия цепочка
Удобна грудь твою покрыть.

Позволь с нежнейшим дерзновеньем
Обнять твою ей шею вкруг;
Захочешь — будет украшеньем;
Не хочешь — спрячь ее в сундук.

Иной ведь на тебя такую
Наложит цепь, что — ах! — грузна:
Обдумай мысль сию простую,
Красавица! — и будь умна.

ВЕЕР

Когда б владел я целым миром,
Хотел бы веером сим быть;
Всех прохлаждал бы я зефиром
И был бы всей вселенной щит;
А ты, махаясь, Хлоя, мною,
От жара сильного дыша,
Как солнце бы цвела красою,
Моей быв тенью хороша.

К МАТЕРИ, КОТОРАЯ САМА ВОСПИТЫВАЕТ ДЕТЕЙ СВОИХ. ПОРТРЕТ НАШЕЙ МАМИНЬКИ

Иных веселье убегает,
С тобой оно живет всегда:
Где разум с красотой блистает,
Там не скучают никогда.

Являя благородны чувства,
Не судишь ты страстей людских;
Обняв Науки и Искусства,
Воспитываешь чад своих.

В таком уединенье скромном
Ты так добротами блестишь;
Как ангел в храме благовонном,
Всем обожать себя велишь.

К ДОБРОДЕТЕЛЬНОЙ КРАСАВИЦЕ

Телесна красота, душевна добродетель,
Являют мудрому единую мету.
Коль зрит у первой он согласие в чертах,
А правду у другой и в мыслях и в делах, —
То видит в двух одну прямую красоту,
Иль, лучше, образец тех вышних совершенств,
По коим красоты и благости содетель
Для наслаждений и блаженств
Из плоти и духов
Образовал богов.
Они красот и благ прямых друг в друге зреньем
И вечным их собой взаимным наслажденьем
Произвели любовь.
Сии же существа, прекрасные, благие,
Коль суть не вымыслы и не мечты пустые, —
То уж, конечно, ты —
Одна из гениев, иль ангельских миров,
Таланты чьи, дела, ум, тела красоты
Приводят дух в восторг, во нежны чувства кровь
И в философию и в старость льют любовь.

СОЛОМОН И СУЛАМИТА

I

Соломон (один)

Зима уж миновала:
Ни дождь, ни снег нейдет;
Земля зеленой стала,
Синь воздух, луг цветет.

Все взгляд веселый мещет,
Жизнь новую все пьет;
Ливан по кедрам блещет,
На листьях липы мед.

Птиц нежных воздыханье
Несется сквозь листов;
Любовь их, лобызанье
Вьет гнезда для птенцов.

Шиповый запах с луга
Дыхает ночь и день, —
Приди ко мне, подруга,
Под благовонну тень!

Приди плениться пеньем
Небес, лесов, полей,
Да слухом и виденьем
Вкушу красы твоей.

О! коль мне твой приятный
Любезен тихий вид,
А паче, ароматный
Как вздох ко мне летит.

II
ИХ ПЕРЕКЛИК

Суламита

Скажи, о друг души моей!
Под коей миртой ты витаешь?
Какой забавит соловей?
Где кедр, под коим почиваешь?

Соломон

Когда не знаешь ты сего,
Пастушка милая, овечек
Гони ты стада твоего
На двор, что в роще между речек.

Суламита

Скажи, какой из всех цветов
Тебе прекрасней, благовонней?
Чтоб не искать меж пастухов
Тебя, — и ты б был мной довольней.

Соломон

Как в дом войдешь, во всех восторг
Вдохнешь ты там своей красою;
Введет царь деву в свой чертог,
Украсит ризой золотою.

Суламита

Мне всякий дом без друга пуст.
Мой друг прекрасен, млад, умилен;
Как на грудях он розы куст,
Как виноград, он крепок, силен.

Соломон

Моей младой подруги вид,
Всех возвышенней жен, прекрасней.

Суламита

Как горлик на меня он зрит, —
В самой невинности всех страстней.

Соломон

Она мила, — тенистый верх
И кедр на брачный одр к нам клонит.

Суламита

Он мил, — и нам любовь готовит
В траве душистой тьму утех.

III

Суламита (*одна*)

Сколь милый мой прекрасен!
Там, там вон ходит он.
Лицем — как месяц ясен;
Челом — в зарях Сион.
С главы его струятся
Волн желтые власы;
С венца, как с солнца, зрятся
Блистающи красы.

Сколь милый мой прекрасен!
Взор тих — как голубин;
Как арфа, доброгласен;
Как огнь, уста; как крин,
Цветут в ланитах розы;
Приятности в чертах,
Как май, прогнав морозы,
Смеются на холмах.

Сколь милый мой прекрасен!
Тимпана звучный гром
Как с гуслями согласен,
Так он со мной во всем.
Но где мой друг любезный?
Где сердца моего
Супруг? Вняв глас мой слезный,
Сыщите мне его.

Сколь милый мой прекрасен!
Пошел он в сад цветов.
Но вечер уж ненастен,
Рвет розы, знать, с кустов.
Ах! нет со мной, — ищите,
Все кличьте вы его,
Мне душу возвратите, —
Умру я без него.

IV

Соломон и Суламита (вместе)

Положим на души печать,
В сердцах союзом утвердимся,
Друг друга будем обожать,
В любви своей не пременимся.

Хор дев

Любовь сердцам,
Как мед, сладка;
Любовь душам,
Как смерть, крепка.

Соломон и Суламита (вместе)

Лишь ревность нам страшна, ужасна,
Как пламя яро ада, мрачна.

Хор

Любовь сердцам,
Как мед, сладка;
Любовь душам,
Как смерть, крепка.

Соломон и Суламита (вместе)

Вода не может угасить
Взаимна пламени любови,
Имением нельзя купить
Волненья сладостного крови.

Хор

Любовь сердцам,
Как мед, сладка;
Любовь душам,
Как смерть, крепка.

Соломон и Суламита (вместе)

Лишь ревность на́м страшна, ужасна,
Как пламя яро а́да, мрачна.

Хор

Любовь сердцам,
Как мед, сладка;
Любовь душам,
Как смерть, крепка.

САФЫ ВТОРОЙ ПЕРЕВОД

Счастлив, подобится в блаженстве тот богам,
Кто близ тебя сидит и по тебе вздыхает,
С тобой беседует, тебе внимает сам
И сладкою твоей улыбкой тайно тает.
Я чувствую тот миг, когда тебя с ним зрю,
Тончайший огнь и мраз, из жил текущий в жилы;
В восторгах сладостных вся млею, вся горю.
Ни слов не нахожу, ни голоса, ни силы.

Густая темна мгла мой взор объемлет вкруг,
Не слышу ничего, не вижу и не знаю;
В оцепенении едва дышу — и вдруг,
Лишенна чувств, дрожу, бледнею, — умираю.

ПЕНИ

Достигнул страшный слух ко мне,
Что стал ты лжив и лицемерен;
В твоей отеческой стране,
О льстец! мне сделался неверен.
Ты нежности, которы мне
Являл любви твоей в огне,
Во страсти новой погружаешь;
О мне не мнишь, не говоришь,
Другой любовь свою даришь,
Меня совсем позабываешь.

Те речи, те слова в устах,
Меня которые ласкали;
Те тайны взгляды во очах,
Которые меня искали;
Те вздохи пламенной любви;
Те нежны чувствия в крови;
То сердце, что меня любило;
Душа, которая жила,
Чтоб я душой ее была, —
Ах! все, все, все мне изменило!

Кого ж на свете почитать
За справедливого возможно,
Когда и ты уж уверять
Меня не постыдился ложно?
Ты бог мой был, ты клятву дал,
Ты ныне клятву ту попрал. —
О льстец! в злых хитростях отменной!
Но нет, не клятве сей —
Я верила душе твоей,
Судивши по своей влюбленной.

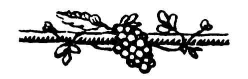
К несчастию тому, что мне
Ты стал толико вероломен,
Любви неистовой в огне,
Я слышу, до того нескромен,
Что, клятвы, славу, честь
На жертву не страшась принесть,
Все — говорят — сказал подробно,
Как мной любим ты страстно был. —
Любя, любви кто изменил,
В том сердце все на злость способно.

А кто один хоть только раз
Бессовестен быть смел душею,
Тот всякий день, тот всякий час
Быть может вечно вреден ею.
Так ты, так ты таков-то лют! —
Ах нет! — Средь самых тех минут,
Когда тебя я ненавижу,
Когда тобою скорбь терплю,
С тобой я твой порок люблю,
В тебе еще все прелесть вижу.

Мой свет! коль ты ко мне простыл,
Когда тебе угодно стало,
Чтоб сердце, кое ты любил,
Тебя уж больше не прельщало, —
Так в те мне скучные часы,
Как зришь уж не во мне красы,
Не мне приятностьми лаская,
Сидишь с прелестницей своей,
Отраду дай душе моей,
Меня хоть в мыслях вображая.

Представь уста, — отколь любовь
Любовными ты пил устами;
Представь глаза, — миг каждый вновь
Отколь мой жар ты зрел очами;
Вообрази тот вид лица,
Что всех тебе царей венца
И всех приятней был вселенной. —
Ах! вид, тот вид уже не сей:
Лишенная любви твоей,
Я зрю себя всего лишенной.

Жалей о мне, — и за любовь
Оставленной твоей любезной, —
Прошу, не проливай ты кровь,
Одной пожертвуй каплей слезной,
Поплачь и потужи стеня.
Иль хоть обманывай меня,
Скажи, что ты нелицемерен,
Скажи, — и прекрати злой слух.
Дражайший мой любовник, друг!
Коль можно, сделайся мне верен.



НЕВЕСТЕ

Хотел бы похвалить, но чем начать, не знаю.
Как роза, ты нежна, как ангел, хороша;
Приятна, как любовь; любезна, как душа;
Ты лучше всех похвал — тебя я обожаю.

Нарядом мнят придать красавице приятство.
Но льзя ль алмазами милей быть дурноте?
Прелестнее ты всех в невинной простоте —
Теряет на тебе сияние богатство.

Лилеи на холмах в груди твоей блистают,
Зефиры кроткие во нрав тебе даны,
Долинки на щеках — улыбки зарь, весны;
На розах уст твоих — соты благоухают.

Как по челу власы ты рассыпаешь черны,
Румяная заря глядит из темных туч;
И понт как голубой пронзает звездный луч,
Так сердца глубину провидит взгляд твой скромный.

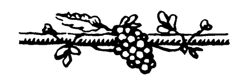
Но я ль, описывать красы твои дерзая,
Все прелести твои изобразить хочу?
Чем больше я прельщен, тем больше я молчу:
Собор в тебе утех, блаженство вижу рая!

Как счастлив смертный, кто с тобой проводит время!
Счастливее того, кто нравится тебе.
В благополучии кого сравню себе,
Когда златых оков твоих несть буду бремя?

ПРЕПЯТСТВИЕ К СВИДАНИЮ С СУПРУГОЙ

Что начать во утешенье
Без возлюбленной моей?
Сердце! бодрствуй в сокрушенье.
Я увижусь скоро с ней;
Мне любезная предстанет
В прежней нежности своей,
И внимать, как прежде, станет
Нежности она моей.
Сколько будет разговоров!

Сколько радостей прямых!
Сколько милых, сладких взоров,
Лучше и утех самих!
Укротися же, стихия!
Подстелися, путь, стопам;
Для жены моей младыя
Должно быть послушным вам.
Так, свирепыми волнами
Сколько с нею ни делюсь,
Им не век шуметь со льдами, —
С нею вечен мой союз.
Не страшился б я ввергаться
В волны яры для нея, —
Но навеки с ней расстаться,
Жизнь мне дорога моя.
Жизнь утехи и покою!
Возвратись опять ко мне;
Жить с толь милою женою
Рай во всякой стороне;
Там веселия сердечны,
Сладки, нежны чувствы там;
Там блаженствы бесконечны,
Лишь приличные богам.



ДЕТЯМ НА КОМЕДИЮ ИХ И МАСКЕРАД

Являл недавно сладкий сон
Пенея мне долину злачну,
Я зрел сквозь дебрь древес прозрачну:
Играл на скрипке Аполлон.
Вблизи его эротов тьма,
Все дутики, все краснощеки,
Крылаты, белы, черноокі,
И нимф прекрасных кутерьма
Плясала под свирельми их;
Все обнимались друг со другом,
И все, резвясь, вертелись кругом,
В восторге был я, зря на них!
Хотел, чтоб сих любви божков,
Харит толь милых видеть в яве;
Но что? — в твоей простой забаве,
С семьей твоей, — я зрю их, Львов.

НА БАЛЕТ «ЗЕФИР И ФЛОРА»

Что за призраки прелестны,
Легки, светлы существа,
Сонм эфирный, сонм небесный,
Тени, лица божества,
В неописанном восторге
Мой лелеют, нежат дух?
Не богов ли я в чертоге? —
Прав ты, прав ты, Шведенбург!

Вижу холм под облаками,
Озлащаемый лучом,
Осеняемый древами,
Ожурчаемый ключом;
Средь сребристых вод и брегу
Лебедей, детей зрю вкруг;
Вижу всю эдемску негу. —
Прав ты, прав ты, Шведенбург!

Слышу: дышит повсеместно,
По́рхает вкруг роз Зефир,
Улыбается прелестно
Красота от звуков лир;
Душ невинных разговоры,
Как гармония, вокруг,
Как зари, их светят взоры; —
Прав ты, прав ты, Шведенбург!

Дремлет злоба с мрачным свойством,
Спит, нахмурясь, бранный жар;
Мир, объемляся с спокойством,
Пьют божественный нектар;
Духи вверх и вниз шурмуют,
Хороводы вьются вкруг,
С дружбою любовь ликуют. —
Прав ты, прав ты, Шведенбург!

Прав ты, что воображеньем
Мог сих таинств доходить,
Что мы с плоти отверженьем
Будем с ангелами жить.
Ах! коль ложно это чувство,
Наш бессилен смертен дух, —
Не творило б див искусство. —
Прав ты, прав ты, Шведенбург!

Не могли б мы возвышаться
И к понятию духов,
Их блаженством утешаться
На земли, средь облаков;
Днесь их разность в том лишь с нами,
Что наш связан с телом дух, —
Будем, будем мы богами!
Прав ты, прав ты, Шведенбург!

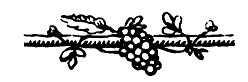
МОИ ГРАЦИИ

Се девы милые, что мой склоняют дух
К себе умом, красой и сердца воспитаньем;
Любя их каждую, равно всех любишь вдруг
Под добродетели святым сияньем.

Важна и весела улыбкой та своей,
Другая кротких чувств и в робости любима,
Пленяет третия огнем своих очей, —
От ангелов стрела неизбежима.

Златое яблоко прекраснейшей из них
Быв должен подарить, я б разделил на части.
Иль старшая возьми, уверен, что одних
Ревнивых склонен дух отмщенья к страсти.

Взор Лизы, как эфир: светла ее душа.
Взор Веры, Паши черн, как скромна ночь с звездами.
Амур и Гименей! бегите к ним спеша:
Приятности вовек жить будут с вами.



БЛАЖЕНСТВО СУПРУГИ

Блаженна та жена, которая из круга
Уклоншись роскоши, как бы звезда в тени,
В содружестве сестры, в объятии супруга
Проводит в тишине благословенны дни!

Под севером седым ни мраз, ни вихрь, ни вьюга
Не ужасают их; но, лилиям они
Подобно сплетшимся среди тениста луга,
Лишь непорочности своей цветут в сени.

Не в силах возмутить спокойства их шум града,
Ни прихоти богатств, ни зависть, ни досада;
Но, быв довольными они своей судьбой,

Не ищут на земле благ рая, Альдорада;
Но совесть чистая и небо им награда.
Почтенная Ш....! Ты зришь здесь образ свой.

ЛУЧ

Князь-Гром имел Умилу,
Прекрасну, нежну дочь.
Очей прелестных силу
Кто зрел, тлел день и ночь.
У этого ж князь-Грома
Был щитоносец Луч.
С геройством грудь знакома
Не ужасалась туч;
Но князю он услужен,
В опасностях с ним был,
И князь ему тож дружен,
Его за сына чтил.

Сосед тогда княжною
Пленился Ветер-хан,
С влюбленною душою
Простер ко браку длань.
Нужна была князь-Грому
Соседа Ветра мочь,
Любовнику такому
И обещал он дочь.
Нельзя тут было силе
Противиться никак:
Пришло сказать Умиле,
Хоть не по сердцу, — так!
Души волненья страстной
Не мог тут Луч сносить,
За сердце он прекрасной
Умилы хочет мстить.

Но в рыцари как небом
Он не был посвящен,
Сражаться Ветра с ревом
Природой не рожден, —
То, чтоб отцу любезной
Ничем не согрубить,
Решился огнь свой нежной
В туманах, в мраках скрыть.

ПРИЗНАНИЕ

Не умел я притворяться,
На святого походить,
Важным саном надуваться,
И философа брать вид;
Я любил чистосердечье,
Думал нравиться лишь им,
Ум и сердце человечье
Были гением моим.
Если я блистал восторгом,
С струн моих огонь летел —
Не собой блистал я — богом;
Вне себя я бога пел.
Если звуки посвящались
Лиры моея царям, —
Добродетельми казались
Мне они равны богам.
Если за победы громки
Я венцы сплетал вождям, —
Думал перелить в потомки
Души их и их детям.
Если где вельможам властным
Смел я правду брякнуть вслух, —
Мнил быть сердцем беспристрастным
Им, царю, отчизне друг.
Если ж я и суетою
Сам был света обольщен, —
Признаюся, красотою
Быв плененным, пел и жен.
Словом: жег любви коль пламень,
Падал я, вставал в мой век.
Брось, мудрец! на гроб мой камень,
Если ты не человек.

ПЛАЧ ЦАРИЦЫ

Развернулась лишь лилея
И на солнце стала зреть;
Улыбнулася, алея,
Только роза, — ссекла смерть.

Будто мраморна царица
На супружней вые зрится.
Стонет матерь, стонет свет:
Нет, ах! Лизы, Лизы нет!

Плачет добрая царица:
Рок у ней злой дщерь унес;
Как роса, огнем струится
На ланитах капля слез,

Скорбь души изображая.
Дщерь бездушну лобызая,
Стонет матерь, стонет свет:
Нет, ах! Лизы, Лизы нет!

В одиночестве, в разлуке,
Как супруга нет со мной,
Кто мне в горести и скуке
Собеседник будет мой?

Чей мне взор и лепетанье
Вспомнит ангелов витанье? —
Стонет матерь, стонет свет:
Нет, ах! Лизы, Лизы нет!

Кто царя во дни унывны
Взглядом милым озарит;
Руки распростря невинны,
Взять на лоно приманит?

Ах! кто бранному герою
Детской честь отдаст игрою?
Стонет матерь, стонет свет:
Нет, ах! Лизы, Лизы нет!

Тяжко бремя кто короны
Будет нашей облегчать?
Под порфирой духа стоны
Упованьем услаждать?

Без надежды наслажденья
Целый свет не награжденье.
Стонет матерь, стонет свет:
Нет, ах! Лизы, Лизы нет!

Прочь и скипетр, и держава,
И блестящий дворский сонм!
Суета и царска слава,
Если смерть грозит серпом,

Так царица возглашала
И утехам не внимала.
Стонет матерь, стонет свет:
Нет, ах! Лизы, Лизы нет!

Но меж ей и меж супруга
Стоя плачуща, Любовь
Лобызанием друг друга
Утоляет смутну кровь.

Весь народ. им благ радея,
Просит: кроткая лилея!
Райский крин! благоухай!
Новые плоды нам дай.

ОБИТЕЛЬ ДОБРАДЫ

Палемон

Среди плетеныя, шиповыя ограды,
Под тенью лип, дубов,
Между сирен и розовых кустов
Дом благодатныя, неблазныя Добрады,
Богини всякого добра,
Царицы тьмы щедрот,
В полугоре стоит и вдаль чрез дол с высот
Блестит из мрамора столпами;
А перед ними, как сребра
С уступами гора,
Шумящий водоскат, жемчужными струями
Сверкая, сыплется в реку
И прогоняет дев задумчивых тоску.

Здесь возвышается алтарь творцу вселенной
И обелисков ряд несется к небесам
Царям,
Вождям,
Друзьям,
Вкруг благовонием вседневно окуренной;
А тут пестреются различныя цветы,
Для вящей сада красоты
В узорчатых грядах,
Как будто на коврах,
Между извилистых, златых тропин, песчаных,
По коим ходит лик небесных валк избранных.
На месте сем
Добрада в обществе своем,
Во сельской простоте, но божеству приличной,
Во знойный день,
В вечерний час обычной,
Под солнцем рощи как кидают длинну тень,
И от очей за ним черепокожна чуда,
Ползуща среди звезд, не зрима ниоткуда,
Алеют воды, горы и леса,
И в золоте горят багряном небеса;
Шум тварей тише становится,
И легкий порхает Зефир,
Рой насекомых, чуть вдали жужжа, толпится,
И клонится к дремоте мир, —
Воссевши на скамье муравчатой, дернистой,
Богиня воздух черплет чистой
И смотрит на свои утучненны стада,
Идущи тяжело с мычаньем из долины;
Иль зрит средь озера стеклянные равнины,
Как тихо тянется за лебедем бразда;
Иль слушает, склонясь, преливистые трели,
Как из-за рощи к ней
Доходят голоса пастушеской свирели;
Иль громкой соловей
Как торжество своей
Любови страстной воспевает,
Отрывисто звучит,
За громом гром катит,
И всю себя внимать природу заставляет;
Потом же, утомясь,
Свой тише, тише глас
Как бы степенно ниспускает
И, сладостно стеня, в восторге умолкает.
А иногда молву
Вкруг слышит по лесам богиня птиц безгнездных,

Как чад своих любезных,
Оне к себе зовут: ау, ау, ау!
От скучных стонов сих склоня свою главу,
Подчас задумчиво сидит,
Молчит;
А эхо тож: ау, ау!
Беспрерывно повторяет,
Добраде сердце раздирает.
Она вздыхает,
Ток слезный проливает
И бывши бедствия и Лизу воспоминает,
Что в майский светлый, юный день
Недавно скрылася во смертну тень,
Ее, отца и мать оставивши в печали;
Или грустит,
Печальный кажет вид,
Отсутственну из дали
Любезну дочь свою к себе всечасно ждет
И заунывну песнь так про себя поет:

Ария

Богиней я слыву;
Нейдут заботы прочь;
Тебя к себе зову,
Приди, любезна дочь!
Ау, ау, ау!

Весна цветит траву,
Зимы исчезла мочь.
Тебя к себе зову,
Приди, любезна дочь!
Ау, ау, ау!

Но чувств как таковых умильных насладится,
Объемлет на одре богиню сладкий сон;
А Дажь-бог, сшед с небес, к ней стражем становится
И осеняет звезд щитом.
Валкала лик тогда под арфой тихострунной,
Как шепчущий камыш морской или ручей
В ветреноватый час, час лунной,
Отвсюду ей
Во слух гармонию лиет,
Дреманье и покой на вежды мглу ведет.

Хор

О духи всемирны!
Крыле вы эфирны
Прострите над ней;

Струися, ручей,
Дремоты приятной!
Душе благодатной,
Чистой во всем,
Зрися рай сном.

Дафнис

Над злачным садом сим Добрады
Востока днесь златится дверь:
Уж не предвестье ль то отрады?
Не возвратится ли к ней дщерь
Из дальних, чуждых стран, из области супруга?
Не скажешь ли о том что, Палемон, нам ты?

Дафна

Я, я скажу: моя подруга,
Здесь рвавши на заре цветы
На пояс, на венец, и, как их соплетала,
Тихонько на ушко,
Чтоб не подслушал кто,
Мне так шептала:
«Сегодня праздник у Добрады,
Приехала к ней дочь». —
Я вмиг украдкой прочь
Убегла от сестер,
Чтобы и мне, в ее пример,
Украсить мой наряд и в день такой приятный,
Толь светлый, милый, благодатный,
Усердья моего всех больше показать.
Как будут дочь и мать
Себя взаимно обнимать
И сладку меж собой семейну жизнь вкушать!

Дафнис

Как! уж приехала к нам гостья ожиданна?
О радость сердцу несказанна!
О душ ей преданных восторг!
Здорову ли ее принес обратно бог?
Цветет ли красота ее, цвела как прежде,
И, вечно чтоб с ней жить, быть можем ли в надежде?

Палемон

Как на отечество свое она глядит,
На мать, на братьев, сестр? В беседах говорит
Своим ли языком?

Дафнис

Спросила ли о ком?
Узнала ли друзей и те места природны,

Где развивалися красы порфирородны
И улыбалась в ней младенческа душа?

Дафна

Все так же хороша.
Не разнится ни в чем весенних дней с зарею.
С середнею своей и младшею сестрою
Приветлива, скромна и ласкова во всем,
Всечасно мать лобзает;
А мать ее
Объемлет, к сердцу прижимает
И, на лице явя веселие свое,
Разлуку забывает.
Природа с них берет другой повсюду вид
И вкруг торжественно сияньем все блестит.
Там горы, там леса играют,
Там рыбы вверх из вод как бы взлетают,
Сверкая перьем, чешуей.
Повсюду, словом, все восторг являет свой.
Прекрасны девы хороводом
И пляшут и поют, ее живяся взором.

Ария

О как обитель
Добрады цветет!
Всякой в ней житель
Блаженно живет;
Счастливо, приятно,
Зрит как обратно
Прибывшу к ней дщерь.
Нам рай здесь теперь!

Палемон

И о житье она своем
За тридевять земель, заморском, рассказала
Тебе и всем?

Дафна

Подробно, все, с начала
И даже до конца,
Как встречена была от матери, отца
Супруга своего, и от всего народа;
И как от хоровода
Всех тамошних каких-то муз
По-тамошнему пет ей был усердный гимн.
Я вытвердить его успела наизусть,
И языком своим,
Коль Дафнис согласится

Со мною потрудиться,
Всем сердцем порадеть,
То можем мы его вдвоем здесь и пропеть.

Дафнис

Зачни лишь, Дафна, ты; а я к тебе пристану
И вторить стану.

Дуэт

Дафна и Дафнис

«Вейся, вейся, ветвь цветуща,
Блеск златым венцом дающа,
Из чужого небосклона
Принесенна к нам на лоно,
И с сладчайшими плодами
Зеленей всегда листами!»

Трио

Палемон, Дафнис и Дафна

«Вейся, вейся, ветвь цветуща,
К небесам главу несуща!
И, дни, бурные зимою,
Не касайтесь к ней косою!»

Палемон

Когда в чужом ее так славили народе,
То стыдно будет нам,
Коль в собственном своем отечестве и роде
Мы воли не дадим сердцам
И, чувств своих к отраде,
Сегодня торжества не изъявим Добраде.
Поди, о Дафнис! поскорей,
И пред алтарь ты к ней
Сзови всех пастухов с селениев окружных.
Участников ее щедрот,
Да в восклицаниях содружных.
Пускай и весь народ
За здравие Добрады,
За всех ее родных
Творцу моленье льет
И восхищенных чувств своих
Являет радость и прохлады.

Молитва народа

О боже! зри
Мольбы сердечны:
С высот простри
Дни счастья вечны

И всяких зол
Избавь Добраду;
Царя, престол
Прими в ограду
И нас храни,
Дай светлы дни.

Хор сирот

Ты от смерти воскресила
И из праха нас взяла,
Воспитала, воскормила,
Просвещение дала.
О Добрада благодатна!
Коль жизнь подданных приятна,
Где так царствуют цари!
Сирых благодарность зри.

Хор девиц

Ты наш разум озарила
И украсила наш нрав,
Всем искусствам научила,
Вместо матери нам став.
О Добрада благодатна!
Коль жизнь подданных приятна,
Где так царствуют цари!
Дев днесь благодарность зри.

Хор вдов

Ты нас дланию покрыла,
Даровала нам покой,
Жизнь несчастну прекратила
Щедрою твоей рукой.
О Добрада благодатна!
Коль жизнь подданных приятна,
Где так царствуют цари!
Вдов днесь благодарность зри.

Хор ремесл

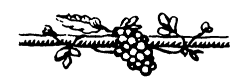
Ты искусством наделила,
Нам познания дала:
Прясть и ткать нас научила,
Пользу общую ввела.
О Добрада благодатна!
Коль жизнь подданных приятна,
Где так царствуют цари!
Муз днесь благодарность зри.

Хор общий

Ты нам милости являешь
И щедротами даришь;
Всех ласкаешь, угощаешь,
По достоинствам нас чтишь.
О Добрада благодатна!
Коль жизнь подданных приятна,
Где так царствуют цари!
Общу благодарность зри.

Палемон

Но зрите, как сия божественна царица
Скромна и все добро лишь для добра творит.
Хотя сияет всем, как бы небес зарница, —
Но взор прозрачная тончица
Ее, как легкий облак, тмит,
Когда ей аромат с полсвета душ горит.



ПОМИНКИ

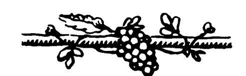
Победительница смертных,
Не имея сил терпеть
Красоты побед несметных,
Поразила Майну — смерть.
Возрыдали вкруг эроты,
Всплакал, возрыдал и я;
Музы, зря на мрачны ноты,
Пели гимн ей, — и моя
Горесть повторяла лира.
Убежала радость прочь,
Прелести сокрылись мира,
Тишина и черна ночь
Скутали мой дом в запоны.
От земли и от небес
Слышны эха только стоны;
Плачем мы — и плачет лес;
Воем мы — и воют горы.
Плач сей был бы без конца,
Если б алый луч Авроры,
Бог, что светит муз в сердца,
Не предстал и мне сияньем
Не влиял утехи в грудь.

«Помяни, — рек, — возлияньем
Доблесть — и покоен будь». —
Взял я урну и росами
Чистыми, будто кристалл,
Полну наточил слезами,
Гроб облив, поцеловал. —
И из праха возникают
Се три розы, сплетшись в куст,
Веселят, благоухают,
Разгоняют мрачну грусть.

АЛЬБАУМ

Когда земны оставишь царствы,
Пойдешь в Эдем, иль Элизей,
Харон вопросит иль мытарствы
Из жизни подорожной сей, —
Поэтов можешь одобренья
В альбауме твоем явить,
Духам отдав их для прочтенья,
Пашпорт твой ими заменить.
По них тебя узнают тени,
Кто ты и в свете как жила;
Твои все чувства, помышленьи
Раскроются, как солнцем мгла.
Тогда ты можешь оправдаться
И, ах! — иль обвиненной быть,
В путь правый, левый провождаться,
Святой иль окаянной слыть.
Тогда черта, взгляд, вздох, цвет, слово
Сей книги записной в листах
Духовно примут тело ново
И обличат тебя в делах,
Во всех часах твоих, мгновеньях;
Ты станешь на суде нагой,
В поступках, мыслях и движеньях
Мрак самый будет послух твой.
Поэт, тебя превозносивший,
Прямым заговорит лицом,
Порок иль добродетель чтивший
Своим возопиет листом.
Лист желтый, например, надменность
Явит, что гордо ты жила;

На синем — скупость вскрикнет, ревность,
Что ты соперниц враг была;
На сребряном — вструбит богатство,
Что ты в свой век прельщалась им;
На темном — зашипит лукавство,
Что в грудь вилась друзьям твоим;
На алом — засмеется радость,
Что весело любила жить;
На розовом — восплящет младость,
Что с ней хотела век свой длить;
На глянцоватом — самолюбье
Улыбкою своей даст знать,
Что было зеркало орудье
Красот твоих, дабы прельщать;
Надежда на листках зеленых
Шепнет о всех твоих мечтах;
На сереньких листках смиренных
Печаль завоет во слезах.
Но гений, благ твоих свидетель,
На белых листьях в блеске слов
Покажет веру, добродетель
И беспорочную любовь.



ПОСЫЛКА ПЛОДОВ

Когда делящая часы небес планета,
К нам возвращаяся, приходит жить с Тельцом, —
От пламенных рогов щедрота льется света,
Мир облекается и блеском и теплом.

Не только лишь земля с наружности одета,
Цветами дол пестрит и кроет злаком холм,
Но и в безжизненной внутрь влажности нагрета,
Плодотворительным чреватеет лучом

И сими нас дарит, другими ли плодами.
Подобна солнцу ты меж красными женами,
Очей твоих лучом пронзая сердце мне,

И помыслы родишь и словеса любовны, —
Но ах! они к тебе колико ни наклонны,
В цветущей не живал я никогда весне.

ПРОГУЛКА

Находятся с таким в природе твари зреньем,
Что быстро свой взносить на солнце могут взор;
Но суть и те, кому луч вреден удареньем;
То под вечер они выходят лишь из нор.

Иные ж некаким безумным вожделеньем
И на огонь летят, красот в нем зря собор;
Но лишь касаются, сгорают мановеньем.
И я, бедняк, сих толп и образ и позор!

Бессилен будучи сносить лучи светила,
Которым я прельщен, ни тени, коя б скрыла
Меня где от него, ни места я не зрю, —

Но с потупленными, слезящими очами
Влекусь чрез силу зреть на солнце меж женами,
Не мысля, ах! о том, хоть ею и сгорю.

ЗАДУМЧИВОСТЬ

Задумчиво, один, широкими шагами
Хожу и меряю пустых пространства мест;
Очами мрачными смотрю перед ногами,
Не зрится ль на песке где человечий след.

Увы! я помощи себе между людями
Не вижу, не ищу, как лишь оставить свет;
Веселье коль прошло, грусть обладает нами,
Зол внутренних печать на взорах всякий чтет.

И, мнится, мне кричат долины, реки, холмы, —
Каким огнем мой дух и чувствия жегомы
И от дражайших глаз что взор скрывает мой;

Но нет пустынь таких, ни дебрей мрачных, дальних,
Куда любовь моя в мечтах моих печальных
Не приходила бы беседовать со мной.

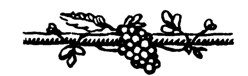
ВОДОМЕТ

Луч шумящий, водометный!
Свыше сыплюща роса!
Где в тени в день знойный, летний
Совершенная краса,
Раскидав по дерну члены
И сквозясь меж струй, ветвей,
Сном объята, в виде пены,
Взгляд влекла души моей;
Где на зыблющу склонялись
Лилии блестящу грудь,
Зарь их розы уст касались
И желали к ним прильнуть;
Воздух свежестью своею
Ей спешил благоухать;
Травки, смятые под нею,
Не хотели восставать;
Где я очи голубые
Небесам подобно зрел,
С коих стрелы огневые
В грудь бросал мне злобный Лель,
О места, места священны!
Хоть лишен я вас судьбой,
Но прелестны вы, волшебны
И столь милы мне собой,
Что поднесь о вас вздыхаю
И забыть никак не мог,
С жалобой напоминаю:
Мой последний слышьте вздох.

ОКОВЫ

Лиза голову чесала
Скромно гребнем золотым;
Взявши волос, привязала
К красотам меня своим.
Быв окован цепью нежной,
Я шутил — прервать хотел;
Попытался — и железной
Тверже цепь сию нашел.
С самой той поры я в скуке,
В тяжком плене нахожусь:

Не могу уж быть в разлуке,
Волоском за ней влекусь.
И лишь тем я облегчаюсь,
Успокоиваю грусть,
Что к ней ближе прививаюсь
И касаюсь сладких уст.



АСПАЗИИ

Блещет Аттика женами;
Всех Аспазия милей:
Черными очей огнями,
Грудью пенною своей
Удивляючи Афины,
Превосходит всех собой;
Взоры орли, души львины
Жжет, как солнце, красотой.

Резвятся вокруг утехи,
Улыбается любовь,
Неги, радости и смехи
Плетеницы из цветов
На героев налагают
И влекут сердца к ней в плен;
Мудрецы по ней вздыхают,
И Перикл в нее влюблен.

Угождают ей науки,
Дань художества дают;
Мусикийски сладки звуки
В взгляды томность ей лиют.
Она чувствует, вздыхает,
Нежная видна душа, —
И сама того не знает,
Чем всех больше хороша.

Зависть с злобой, содружася,
Смотрят косо на нее,
С черной клеветой свияся,
Уподобяся змее,
Тонкие кидают жалы
И винят в хуле богов.
Уж Перикла силы малы
Быть щитом ей от врагов.

Уж ведется всенародно
Пред судей она на суд;
Злы молвы о ней свободно
Уж не шепчут — вопиют,
Уж собранье заседало,
Уж архонты все в очках,
Но сняла лишь покрывало —
Пал пред ней Ареопаг!

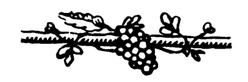
НЕЗАБУДОЧКА

Милый незабудка цветик!
Видишь, друг мой, я, стеня,
Еду от тебя, мой светик, —
Не забудь меня.

Встретишься ль где с розой нежной,
Иль лилеей взор пленя, —
В самой страсти неизбежной
Не забудь меня.

Ручейком ли где журчащим
Зной омоешь летня дня, —
И в жемчуге вод шумящих
Не забудь меня.

Ветерок ли где порханьем
Кликнет, в тень тебя маня, —
И под уст его дыханьем
Не забудь меня.



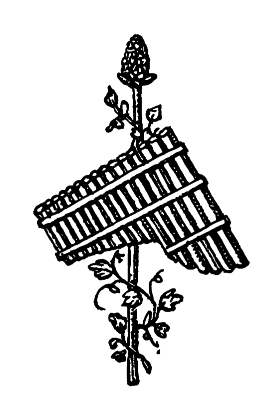
СИНИЧКА

Синичка весення!
Чиликать престань:
Во время осенне
Зяблику дань
Ты платишь, и таешь,
Вздыхаешь, вздыхаешь, вздыхаешь.

Любить всем в природе
Судьбой суждено,
Но в птичьем народе,
Ах! нужно одно,
Что, если пылаешь,
Вздыхаешь, вздыхаешь, вздыхаешь, —

То помни, что лето
Тотчас протечет;
Что сердце, нагрето
Лишь страстью, поет;
Но хлад как встречаешь,
Вздыхаешь, вздыхаешь, вздыхаешь.

Так выбери ж птичку
Такую себе,
И в осень синичку,
Чтоб жала к себе
И хладу не знала,
Вздыхала, вздыхала, вздыхала.



СТИХОТВОРЕНИЯ 1800—1810-х годов

СНИГИРЬ

Что ты заводишь песню военну
Флейте подобно, милый снигирь?
С кем мы пойдем войной на Гиенну?
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?
Северны громы в гробе лежат.

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари;
Тысячи воинств, стен и затворов,
С горстью россиян все побеждать?

Быть везде первым в мужестве строгом,
Шутками зависть, злобу штыком,
Рок низлагать молитвой и богом,
Скиптры давая, зваться рабом,
Доблестей быв страдалец единых,
Жить для царей, себя изнурять?

Нет теперь мужа в свете столь славна:
Полно петь песню военну, снигирь!
Бранна музыка днесь не забавна,
Слышен отвсюду томный вой лир;
Львинова сердца, крыльев орлиных
Нет уже с нами! — что воевать?

ЛЕБЕДЬ

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

В двояком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставлю под собой блеск царств.

Да, так! Хоть родом я не славен,
Но, будучи любимец муз,
Другим вельможам я не равен
И самой смертью предпочтусь.

Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах;
Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах.

И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата,
Лебяжьей лоснюсь белизной.

Лечу, парю — и под собою
Моря, леса, мир вижу весь;
Как холм, он высится главою,
Чтобы услышать богу песнь.

С Курильских островов до Буга,
От Белых до Каспийских вод
Народы, света с полукруга,
Составившие россов род,

Со временем о мне узнают:
Славяне, гунны, скифы, чудь, —
И все, что бранью днесь пылают,
Покажут перстом — и рекут:

«Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил». —

Прочь с пышным, славным погребеньем,
Друзья мои! Хор муз, не пой!
Супруга! облекись терпеньем!
Над мнимым мертвецом не вой.

ЕВГЕНИЮ. ЖИЗНЬ ЗВАНСКАЯ

Блажен, кто менее зависит от людей,
Свободен от долгов и от хлопот приказных,
Не ищет при дворе ни злата, ни честей
    И чужд сует разнообразных!

Зачем же в Петрополь на вольну ехать страсть,
С пространства в тесноту, с свободы за затворы,
Под бремя роскоши, богатств, сирен под власть
    И пред вельможей пышны взоры?

Возможно ли сравнять что с вольностью златой,
С уединением и тишиной на Званке?
Довольство, здравие, согласие с женой,
    Покой мне нужен — дней в останке.

Восстав от сна, взвожу на небо скромный взор;
Мой утреннюет дух правителю вселенной;
Благодарю, что вновь чудес, красот позор
    Открыл мне в жизни толь блаженной.

Пройдя минувшую и не нашедши в ней,
Чтоб черная эмия мне сердце угрызала,
О! коль доволен я, оставил что людей
    И честолюбия избег от жала!

Дыша невинностью, пью воздух, влагу рос,
Зрю на багрянец зарь, на солнце восходяще,
Ищу красивых мест между лилей и роз,
    Средь сада храм жезлом чертяще.

Иль, накормя моих пшеницей голубей,
Смотрю над чашей вод, как вьют под небом круги;
На разноперых птиц, поющих средь сетей,
    На кроющих, как снегом, луги.

Пастушьего вблизи внимаю рога зов,
Вдали тетеревей глухое токованье,
Барашков в воздухе, в кустах свист соловьев,
Рев крав, гром жолн и коней ржанье.

На кровле ж зазвенит как ласточка, и пар
Повеет с дома мне манжурской иль левантской,
Иду за круглый стол: и тут-то раздобар
О снах, молве градской, крестьянской;

О славных подвигах великих тех мужей,
Чьи в рамах по стенам златых блистают лицы
Для вспоминанья их деяний, славных дней,
И для прикрас моей светлицы.

В которой поутру иль ввечеру порой
Дивлюся в «Вестнике», в газетах иль журналах
Россиян храбрости, как всяк из них герой,
Где есть Суворов в генералах!

В которой к госпоже, для похвалы гостей,
Приносят разные полотна, сукна, ткани,
Узорны образцы салфеток, скатертей,
Ковров и кружев, и вязани.

Где с скотен, пчельников, и с птичен, и прудов
То в масле, то в сотах зрю злато под ветвями,
То пурпур в ягодах, то бархат-пух грибов,
Сребро, трепещуще лещами.

В которой, обозрев больных в больнице, врач
Приходит доносить о их вреде, здоровье,
Прося на пищу им: тем с поливкой калач,
А тем в лекарствица снадобье.

Где также иногда по биркам, по костям
Усатый староста иль скопидом брюхатой,
Дают отчет казне, и хлебу, и вещам,
С улыбкой часто плутоватой.

И где, случается, художники млады
Работы кажут их на древе, на холстине
И получают в дар подачи за труды,
А в час и денег по полтине.

И где до ужина, чтобы прогнать как сон,
В задоре иногда, в игры зело горячи
Играем в карты мы, в ерошки, в фараон,
По грошу в долг и без отдачи.

Оттуда прихожу в святилище я муз,
И с Флакком, Пиндаром, богов восседши в пире,
К царям, к друзьям моим, иль к небу возношусь,
    Иль славлю сельску жизнь на лире.

Иль в зеркало времен, качая головой,
На страсти, на дела зрю древних, новых веков,
Не видя ничего, кроме любви одной
    К себе и драки человеков.

Все суета сует! я, воздыхая, мню,
Но, бросив взор на блеск светила полудневна,
О, коль прекрасен мир! Что ж дух мой бременю?
    Творцом содержится вселенна.

Да будет на земли и в небесах его
Единого во всем вседействующа воля!
Он видит глубину всю сердца моего,
    И строится моя им доля.

Дворовых между тем, крестьянских рой детей
Сбираются ко мне не для какой науки,
А взять по нескольку баранок, кренделей,
    Чтобы во мне не зрели буки.

Письмоводитель мой тут должен на моих
Бумагах мараных, пастух как на овечках,
Репейник вычищать, — хоть мыслей нет больших,
    Блестят и жучки в епанечках.

Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут;
Идет за трапезу гостей хозяйка с хором.
Я озреваю стол — и вижу разных блюд
    Цветник, поставленный узором.

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером
    Там щука пестрая — прекрасны!

Прекрасны потому, что взор манят мой, вкус;
Но не обилием иль чуждых стран приправой,
А что опрятно все и представляет Русь;
    Припас домашний, свежий, здравой.

Когда же мы донских и крымских кубки вин,
И липца, воронка́ и чернопенна пива

Запустим несколько в румяный лоб хмелин, —
    Беседа за сластьми шутлива.

Но молча вдруг встаем: бьет, искрами горя,
Древ русских сладкий сок до подвенечных бревен;
За здравье с громом пьем любезного царя,
Цариц, царевичей, царевен.

Тут кофе два глотка; схрапну минут пяток;
Там в шахматы, в шары иль из лука стрелами,
Пернатый к потолку лаптой мечу леток
И тешусь разными играми.

Иль из кристальных вод, купален, между древ,
От солнца, от людей под скромным осененьем,
Там внемлю юношей, а здесь плесканье дев,
С душевным неким восхищеньем.

Иль в стекла оптики картинные места
Смотрю моих усадьб; на свитках грады, царства,
Моря, леса, — лежит вся мира красота
В глазах, искусств через коварства.

Иль в мрачном фонаре любуюсь, звезды зря
Бегущи в тишине по синю волн стремленью:
Так солнцы в воздухе, я мню, текут, горя,
Премудрости ко прославленью.

Иль смотрим, как вода с плотины с ревом льет
И, движа ма́шину, древа́ на доски делит;
Как сквозь чугунных пар столпов на воздух бьет,
Клокоча, огнь, толчет и мелет.

Иль любопытны, как бумажны руны волн
В лотки сквозь игл, колес, подобно снегу, льются
В пушистых локонах, и тьмы вдруг веретен
Марииной рукой прядутся.

Иль как на лен, на шелк, цвет, пестрота и лоск —
Все прелести, красы берутся с поль царицы;
Сталь жесткая, глядим, как мягкий, алый воск,
Куется в бердыши милицы.

И сельских ратники как, царства став щитом,
Бегут с стремлением в строй во рыцарском убранстве,
«За веру, за царя, мы, — говорят, — помрем,
Чем у французов быть в подданстве». —

Иль в лодке вдоль реки, по брегу пеш, верхом
Качусь на дрожках я соседей с вереницей;
То рыбу удами, то дичь громим свинцом,
То зайцев ловим псов станицей.

Иль, стоя, внемлем шум зеленых, черных волн,
Как дерн бугрит соха, злак трав падет косами,
Серпами злато нив, — и, ароматов полн,
Порхает ветр меж нимф рядами.

Иль смотрим, как бежит под черной тучей тень
По копнам, по снопам, коврам желто-зеленым
И сходит солнышко на нижнюю степень
К холмам и рощам сине-темным.

Иль, утомясь, идем скирдов, дубов под сень;
На бреге Волхова разводим огнь дымистый;
Глядим, как на воду ложится красный день,
И пьем под небом чай душистый.

Забавно! в тьме челнов с сетьми как рыбаки,
Ленивым строем плыв, страшат тварь влаги стуком;
Как парусы суда и лямкой бурлаки
Влекут одним под песнью духом.

Прекрасно! тихие, отлогие брега
И редки холмики, селений мелких полны,
Как, полосаты их клоня поля, луга
Стоят над током струй безмолвны.

Приятно! как вдали сверкает луч с косы
И эхо за лесом под мглой гамит народа,
Жнецов поющих, жниц полк идет с полосы,
Когда мы едем из похода.

Стекл заревом горит мой храмовидный дом,
На гору желтый всход меж роз осиявая,
Где встречу водомет шумит лучей дождем,
Звучит музыка духовая.

Из жерл чугунных гром по праздникам ревет;
Под звездном молний, под светлыми древами
Толпа крестьян, их жен вино и пиво пьет,
Поет и пляшет под гудками.

Но скучит как сия забава сельска нам,
Внутрь дома тешимся столиц увеселеньем;
Велим талантами родных своих детям
Блистать: музыкой, пляской, пеньем.

Амурчиков, харит плетень, иль хоровод,
Заняв у Талии игру и Терпсихоры,
Цветочные венки пастух пастушке вьет, —
А мы на них и пялим взоры.

Там с арфы звучныя порывный в души гром,
Здесь *тихогрома* с струн смягченны, плавны тоны
Бегут, — и в естестве согласия во всем
Дают нам чувствовать законы.

Но нет как праздника, и в будни я один, —
На возвышении сидя столпов перильных,
При гуслях под вечер, челом моих седин
Склонясь, ношусь в мечтах умильных;

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?
Мимолетящи суть все времени мечтаньи:
Проходят годы, дни, рев морь и бурей шум
И всех зефиров повеваньи.

Ах! где ж, ищу я вкруг, минувший красный день?
Победы слава где, лучи Екатерины?
Где Павловы дела? — Сокрылось солнце, — тень!..
Кто весть и впредь полет орлиный?

Вид лета красного нам Александров век:
Он сердцем нежных лир удобен двигать струны;
Блаженствовал под ним в спокойстве человек,
Но мещет днесь и он перуны.

Умолкнут ли они? — Сие лишь знает тот,
Который к одному концу все правит сферы;
Он перстом их своим, как строй какой, ведет,
Ко благу общему склоняя меры.

Он корни помыслов, он зрит полет всех мечт
И поглумляется безумству человеков:
Тех освещает мрак, тех помрачает свет
И днешних, и грядущих веков.

Грудь россов утвердил, как стену, он в отпор
Темиру новому под Пультуском, Прейсш-лау;
Младых вождей расцвел победами там взор,
А скрыл орла седого славу.

Так самых светлых звезд блеск меркнет от нощей.
Что жизнь ничтожная? Моя скудельна лира!
Увы! и даже прах спахнет моих костей
Сатурн крылами с тленна мира.

Разрушится сей дом, засохнет бор и сад,
Не воспомянется нигде и имя Званки;
Но сов, сычей из дупл огне-зеленый взгляд
И разве дым сверкнет с землянки.

Иль нет, Евгений! ты, быв некогда моих
Свидетель песен здесь, взойдешь на холм тот страшный,
Который тощих недр и сводов внутрь своих
Вождя, волхва, гроб кроет мрачный.

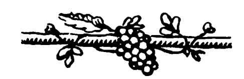
От коего, как гром катается над ним,
С булатных ржавых врат и збруи медной гулы
Так слышны под землей, как грохотом глухим,
В лесах трясясь, звучат стрел тулы.

Так, разве ты, отец! святым твоим жезлом
Ударив об доски, заросши мхом, железны,
И свитых вкруг моей могилы змей гнездом
Прогонишь — бледну зависть — в бездны.

Не зря на колесо веселых, мрачных дней,
На возвышение, на пониженье счастья,
Единой правдою меня в умах людей
Чрез Клии воскресишь согласья.

Так, в мраке вечности она своей трубой
Удобна лишь явить то место, где отзывы
От лиры моея шумящею рекой
Неслись чрез холмы, долы, нивы.

Ты слышал их, — и ты, будя твоим пером
Потомков ото сна, близь севера столицы,
Шепнешь вслух страннику, вдали как тихий гром:
«Здесь бога жил певец, — Фелицы».



АРИСТИППОВА БАНЯ

Что вы, аркадские утехи,
Темпейский дол, гесперский сад,
Цитерски резвости и смехи
И скрытых тысячи прохлад
Средь рощ и средь пещер тенистых,
Между цветов и токов чистых —
Пред тем, где Аристипп * живет?
Что вы? — Дом полн его довольством,
Свободой, тишиной, спокойством,
И всех блаженств он чашу пьет!

* Греческий философ, живший за 400 лет до Р. Х. (*Прим. Державина*).

Жизнь мудрого — жизнь наслажденья
Всем тем, природа что дает.
Не спать в свой век и с попеченья
Не чахнуть, коль богатства нет;
Знать малым пробавляться скромно,
Жить с беззаконными законно;
Чтить доблесть, не любить порок,
Со всеми и всегда ужиться,
Но только с добрыми дружиться, —
Вот в чем был Аристиппов толк!

Взгляните ж на него. — Он в бане! —
Се роскоши и вкуса храм!
Цвет роз рассыпан на диване;
Как тонка мгла иль фимиам
Завеса вкруг его сквозится;
Взор всюду из нее стремится,
В нее ж чуть дует ветерок;
Льет чрез камин, сквозь свод, в купальню,
В книгохранилище и спальню
Огнистый с шумом ручеек.

Он нежится, — и Апеллеса
Картины вкруг его стоят:
Сверкают битвы Геркулеса;
Сократ с улыбкою пьет яд;
Звучат пиры Анакреона;
Видна и ссылка Аполлона,
Стада пасет как по земле,
Как с музами свирелку ладит,
В румянец роз пастушек рядит:
Цветет спокойство на челе.

Иль мирт под тенью, под луною,
Он зрит, на чистом ручейке
Наяды плещутся водою,
Шумят, — их хохот вдалеке
Погодкою повсюду мчится,
От тел златых кристалл златится,
И прелесть светится сквозь мрак. —
Все старцу из окна то видно;
Но нимф невинности не стыдно,
Что скрытый с них не сходит зрак.

А здесь — в соседственном покое,
В очках друзей его собор
Над книгой, видной на налое,

Сидит, склоня дум полный взор,
Стихов его занявшись чтеньем;
Младая дщерь на цитре пеньем
Между фиялов вторит их.
Глас мудрости живей несется,
Как дев он с розовых уст льется,
Подобно мед с сотов златых.

«О смертные! — поет Арета *, —
Коль странники страны вы сей,
Вкушать спешите благи света:
Теченье кратко ваших дней.
Блаженство вам дарует время;
Бывает и порфира бремя,
И не прекрасна красота.
Едино счастье в том неложно,
Коль услаждать дух с чувством можно,
А все другое — суета.

Не в том беда, чтоб чем прельщаться,
Беда пороку сдаться в плен.
Не должен мудрым называться,
Кто духа твердости лишен.
Но если тело услаждаем
И душу благостьми питаем,
Почто с небес перуна ждать?
Для жизни человек родится,
Его стихия — веселиться;
Лишь нужно страсти побеждать.

И в счастии не забываться,
В довольстве помнить о других;
Добро творить не собираться,
А должно делать, — делать вмиг.
Вот мудра мужа в чем отличность!
И будет ли вредна тут пышность,
Коль миро на браду занес
И час в дом царский призывает,
Но сирота пришел, рыдает:
Он встал, — отер его ток слез?

Порочно ль и столов обилье,
Блеск блюд, вин запах, сладость яств,
Коль гонят прочь они унынье,
Крепят здоровье и приятств

* Дочь его, им воспитанная, была дивом красоты и добродетели своего времени (*Прим. Державина*).

Живут душой друзьям в досугах;
Коль тучный полк стоит в прислугах,
И с гладу вкруг не воют псы?
Себя лишь мудрый умеряет
И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя, задумавшись, усы».

Но вдруг пришли, пресекли пенье
От Дионисья три жены,
Мужам рожденны на прельщенье:
Как нощь — власы, лицом — луны́,
Как небо — голубые взоры;
Блеск уст, ланит их — блеск Авроры,
И холмы — в дар ему плодов
При персях отдают в прохладу.
«Хвала царю, — рек, — за награду;
Но выдьте вон: я философ» *.

Как? — Нет, мудрец! скорей винися,
Что ты лишь слабостью не слаб.
Без зуб воздержностью не дмися;
Всяк смертный искушенья раб.
Блажен, и в средственной кто доле
Возмог обуздывать по воле
Своих стремленье прихотей!
Но быть богатым, купно святу,
Так трудно, как орлу крылату
Иглы сквозь пролететь ушей.

ЦАРЬ-ДЕВИЦА

Царь жила-была девица, —
Шепчет русска старина, —
Будто солнце светлолица,
Будто тихая весна.

Очи светлы голубыя,
Брови черные дугой,
Огнь — уста, власы — златыя,
Грудь — как лебедь белизной.

* Дионисий, царь Сиракузский, подарил Аристиппу трех красавиц. — Он привел их к себе и отправил назад, не прикасаясь к ним (*Прим. Державина*).

В жилках рук ее пуховых,
Как зефир, струилась кровь;
Между роз. зубов перловых,
Усмехалася любовь.

Родилась она в сорочке
Самой счастливой порой,
Ни в полудни, ни в полночке —
Алой, утренней зарей.

Кочет хлопал на нашесте
Крыльями, крича сто раз:
«Северной звезды на свете
Нет прекрасней, как у нас».

Маковка злата церковна
Как горит средь красных дней,
Так священная корона
Мило теплилась на ней,

И вливала чувство тайно
С страхом чтить ее, дивясь;
К ней прийти необычайно
Было, не перекрестясь.

На нее смотреть не смели
И великие цари;
За решеткою сидели
На часах богатыри.

И Полканы всюду чудны
Дом стрегли ее и трон;
С колоколен самогудный
Слышался и ночью звон.

Терем был ее украшен
В сонцах, в месяцах, в звездах;
Отливались блески с башен
Во осьми ее морях.

В рощах злачных, в лукоморье
Вьявь гуляла и в саду,
Летом в лодочке на взморье,
На санка́х зимой по льду.

Конь под ней, как вихрь, крутился
Чув Девицу-ездока, —
Полк за нею нимф тащился
По следам издалека.

Коз и зайцев быстроногих
Страсть была ее гонять,
Гладить ланей златорогих
И дерев под тенью спать.

Ей ни мошки не мешали,
Ни кузнечики дремать;
Тихо ветерки порхали,
Чтоб ее лишь обвевать.

И по веткам птички райски,
Скакивал заморский кот,
Пели соловьи китайски
И жужукал водомет.

Статно стоя, няньки, мамки
Одаль смели чуть дышать
И бояр к ней спозаранки
В спальню с делом допущать.

С ними так она вещала,
Как из облак божество;
Лежа царством управляла,
Их журя за шаловство.

Иногда же и тазала
Не одним уж язычком,
Если больно рассерчала,
То по кудрям башмачком.

Все они Царя-девицы
Так боялись, как огня,
Крыли, прятали их лицы
От малейшего пятна.

И без памяти любили,
Что бесхитростна была;
Ей неправд не говорили,
Что сама им не лгала.

Шила ризы золотые,
Сплошь низала жемчугом,
Маслила брады седые
И не ссорилась с умом.

Жить давала всем в раздолье,
Плавали, как в масле сыр;
Ездила на богомолье, —
Божеством ее всяк чтил.

Все поля ее златились
И шумели под серпом,
Тучные стада водились,
Горы капали сребром.

Слава доброго правленья
Разливалась всюду в свет;
Все кричали с восхищенья,
Что ее мудрее нет.

Стиходеи ту ж бряцали
И на гуслях милу ложь;
В царствах инших повторяли
О Царе-девице то ж.

И от этого-то грому
Поднялись к ней женихи
Вереницей к ее дому,
Как фазаньи петухи.

Царств за тридевять мудруя,
Вымышляли, как хвалить;
Вздохами любовь толкуя,
К ней боялись подступить.

На слонах и на верблюдах
Хан иной дары ей шлет,
Под ковром, на хинских блюдах,
Камень с гору самосвет.

Тот эдемского индея,
Гребень — звезд на нем нарост,
Пурпур — крылья, яхонт — шея,
Изумрудный — зоб и хвост.

Колпиц алы черевички
Нес — с бандорой тот плясать,
Горлиц нежные яички, —
Нежно петь и воздыхать.

Но она им не склонялась,
Набожна была чресчур.
Только в шутках забавлялась,
Напущая на них дур.

Иль велела им трудиться:
Яблок райских ей искать,
Хохлик солнцев, чтоб светиться,
В тьме век младостью блистать.

Но они понадорвали
Свой живот — и стали в пень;
Что искали — не сыскали
И исчезли будто тень.

Тут откуда ни явился
Царь-царевич, или круль,
Ни людя́м не поклонился,
Ни на Спаса не взглянул.

По бедру коня хлесть задню
И в тот миг невидим стал, —
Шасть к Царю-девице в спальню
И ее поцеловал.

Хоронилася платочком
И ворчала хоть в сердцах,
Но, как вслед его окошком
Хлопнула, — вскричала: ах!

Конь к тому ж в пути обратном
Тронул сеть садовых струн, —
Град познал в сем звуке страшном,
Что был дерзок Маркобрун.

Вот и встал дым коромыслом
От мая́ков по горам;
В мрачном воздухе, навислом
Рев завыл и по церквам.

Клич прокликали в столице,
И гонцы всем дали весть,
Чтоб скакать к Царю-девице
И, служа ей, — мстить за честь.

Заскрипели двери ржавы
Оружейниц древних лет,
Воспрянули мужи славы
И среди пустынных мест.

Правят снасти боевыя
И булат и сталь острят;
Старые орлы седые
С сокола́ми в бой летят.

И свирепы кони в стойлах
Топают, храпят и ржут,
На холмах и на раздольях
Пыль вздымают, пену льют.

Вслух пищали стенобойны,
Растворя чугунны рты
Воют в час полночный, сонный,
Чтоб скорей в поход идти.

Идет в шкурах рать звериных,
С дубом, с пращей, с кистенем;
В перьях птичьих, в кожах рыбных,
И как холм течет чрез холм.

Занимает степи, луги
И насадами моря,
И кричит: «Помремте, други,
За девицу и царя!.

Не пленила златом, сбойством
Нас она, ни серебром;
Но лишь девичьим геройством,
Здравым и простым умом».

И так сими вождь речами
Взбудоражил войнов дух,
Что, подняв бугры плечами,
Растрепали круля в пух.

И еще в его бы царстве
Только раз один шагнуть,
Света не было б в пространстве,
Чем его и вспомянуть.

Кровь народа Маркобруна
Уподобилась реке;
Он дрожал ее перуна
И в своем уж чердаке.

Но как он Царя-девицы
Нежный нрав довольно знал,
Стал пастух — и глас цевницы
Часто ей своей внушал.

«Виноват, — пел, — пред тобою,
Что прекрасна ты, мила.
Сердце тронь мое рукою».
«Сядь со мной!» — она рекла...

Так и все красотки славны
Дерзостей не могут несть;
Все бывают своенравны,
Любят жены, девы честь.

ПОЛИГИМНИИ

Муза Эллады, пылкая Сафа,
Северных стран Полигимния!
Твоя ли сладкозвучная арфа?
Твои ли то струны златые,
Что, молнии в души бросая,
Что, громами тихо гремя,
Грудь раздробляют мою!

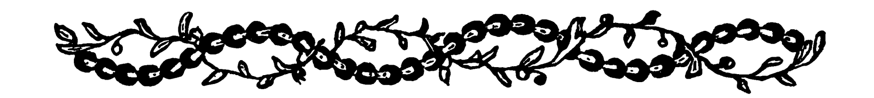
Иль о румянощека, чернокудра,
Агатовоокая дева!
Ты мне древнего слога премудра
Витиев эольских напева
С розовых уст глас проливаешь?
Слышу журчащие токи
И во гармоньи тону!

Так, ты, греко-российска харита!
Вблизи как меня восседая,
Коснулась во мне дланью пиита,
Со мной однодушно дыхая,
Мой гимн возглашаючи богу, —
Сердце во мне вспламенялось,
Слезы ручьями лились!

И если б миг еще продолжи́ла
Твое небозвучное чтенье,
Всю жизнь бы мою, как былье, спалила,
Растаял бы я в восхищенье,
Юной красой упояся,
Блаженств снести бы не мог,
Умер, любовью сгорев.

Но холодная старость, седая,
Бледным покрыв щитом костяным,
Стрелы твоих очес отражая,
Хоть упасть ко стопам мне твоим
Строго тогда воспретила,
Избег я тебя, — но твой взгляд,
Луч как в льде, блещет во мне.

Зрится в моем, горит вображенье,
Ах! как солнце, твоя красота!
Слышу тобой, мое выраженье
И очаровательна мечта
Всю душу мою наполняет
Пеньем твоим песен моих. —
Буду я, буду бессмертен!



ДОПОЛНЕНИЯ

ПЕСНИ, СОЧИНЕННЫЕ Г...... Р.......... Д.........

1

Я, лишась судьбой любезного,
С ним утех, весельев, радости,
Среди века бесполезного
Я не рада моей младости.
Пролетай ты, время быстрое,
Быстротой стократ скорейшею;
Помрачись ты, небо чистое,
Темнотой в глазах густейшею.

Мне равно жить без любезного
Что во свете, что в пустынной тьме,
Мне минута века слезного
Дней скучняе тысячи в уме.
Ты, отрада дней мучительных,
В тоске, в грусти облегченье мне,
Вид о! мыслей восхитительных!
Где ты, во которой стороне?

Посреди ли ветра шумного;
Посреди ли степи знойной ты?
Посреди ли моря бурного;
Где твои сокрылись красоты?
Пролетая всю вселенную,
Мыслями тебя везде ищу,
Тебя в душу распаленную,
Возвратись, любезный, заключу.

2

Я вижу, в страсти мне
Что ты не лицемеришь;
Вздыхая обо мне,
Моим ты вздохам веришь.
Бессчетну тьму зараз
В один кратчайший час
Я чувствую тобою;
И всякий день тебя
Я вижу близ себя
Уж целый год со мною.

Иной себе честей
Притворной ищет страстью;
Среди любви сластей
Другой прельщаем знатью;
А мой весь ум тобой
Наполнен лишь одной
В мои младые лета.
Вселенной красоту
В тебе одной я чту
И все блаженство света.

И жизнь души и долг
До гроба моего, —
Иметь чтоб только вздох
Мне сердца твоего:
Тебя одну любить,
Тебе чтоб верным быть,
Всю жизнь я посвящаю.
Вещанье уст твоих
И зренье глаз твоих
Ни с кем я не сравняю.

3

Року надобно, чтоб рассталася,
С тем, люблю кого, не видалася.
Вылетай, душа, ах! из тела вон.
Я тоскую, увы! уехал он.
Каково без души на свете жить?
Не живою, но мертвой должно быть.
Я так шатаюсь бездушна, как тень,
8 Только что жива, ночь плачу и день.

Слезы затмили всеё красоту.
Младость, утехи я чту в суету, —
Только отрада любезного вид,
Он меня тешит и он веселит;
Остаток я зрю лишь в нем живота,
Дышит увядша лишь им красота.
Ах, только лишь в ответе тем я живу,
Что милой его в разлуке слыву.

Так опускается розовой цвет,
Оставит его как солнечный свет;
Но сохнет совсем он только затем,
Что чает увидеть луч солнечный днем.
Эта надежда питает меня,
Что, мой мне любезный, верность храня,
Скоро и скоро ко мне прилетит;
Он душу в меня с собой возвратит.

4

Без любезной грудь томится,
Слезно очи возрыдают,
Без любезной ум мутится,
Дух и сердце унывают.
Ах! вы сгиньте с глаз, утехи;
Вы завяньте, все цветы;
Обратитесь в плачи, смехи;
Не прельщайте, красоты;
Теней, ветви, не бросайте;
Не журчите вы, струи;
Вы, зефиры, не летайте;
Не свищите, соловьи.

Мне на свете жить постыло,
Скучно стало жить в лугах,
Мое стадо мне не мило;
Нет любезной на очах.
О! Филиса, как сгрустнется
Тебе в дальной стороне,
Знай, тут сердце мое рвется;
Потужи тогда о мне.

5

Мне мученьи те известны,
Чем томишься ты везде,
И те вздохи повсеместны,
Чем крушишься ты о мне;
Но позволь мне безо льщенья
Ты сказати то себе,
Что в любовное плененье
Не получишь ты меня.

Тщетно прелестьми взманити
Грудь упорну льстишься ты,
И напрасно вспламенити
Ищешь сердце ты во мне.
Я люблю тебя, винюся;
Но не нежностью моей;
В тебе друга сыскать льщуся,
Не любовника я мне.

Ты прекрасен, ты достоен
Лучшей в свете красоты;
Но при всем том неугоден
Быть для сердца моего.
Страсть рассудок подвергает,
Любить трудно повелеть
На доброту не взирает,
Слепа в склонности своей.

Я жалею пребезмерно
Не живу что для тебя;
Было б сердце тебе верно
Век, по гроб мой, навсегда:
Но утешься от мученья,
Теперь грудь свою не рви,
Тщетной скорби в облегченье
Ты забудь, забудь о мне.

6

Град, всех прелестей рожденье,
Край прекрасный на земли.
Тебя вспомнить без прельщенья
Мне не можно николи.

В тебе прелесть и награда
Мне, прекрасна, рождена:
Томну сердцу ты отрада,
Ты, приманчива страна.

Страстной мыслью восхищаюсь
Для того я, град, к тебе,
Что люблю и чем прельщаюсь,
То имеешь ты в себе.

Мне и стены твои милы,
В них видался я с драгой.
Здесь места мне все постылы,
Здесь драгия нет со мной.

Я заочно посвящаю
Мысль сей прелести в удел,
Я ей душу оживляю
Совершая мой предел.

О, Москва! Твоей красою,
Несравненный ни с чем град!
Жил когда б в тебе с драгою,
Я б щастливей был стократ.

7

Зефирны ветры прилетели,
Пришла прекрасная весна;
Повсюду воды зашумели;
Земля в цветы испещрена.
При всходе утренней зарницы
Поют везде согласно птицы,
И все мой дух в восторг влечет.
В моей любезной же что зрится,
Пред тем весна вся устыдится
И солнца дневный красный свет.

Она мой ум пленяет боле
Своей отменной красотой;
Она века пребудет доле

В моих глазах всегда такой.
Ее зефира ндравы тише,
Воды кристальной очи чище,
Она приятней птиц поет,
Уступит ей во всем Аврора,
И цвесть оставит нежна флора,
Чтоб зреть ее румяный цвет.

О если б только тем сравнилась
Она с умильною весной,
Ко мне б так склонною явилась,
Траву как та кропит росой;
То мой бы пламень прохладился;
Вослед бы пчел я устремился,
Летят как с розы те брать сласть.
Я, им бы точно подражая,
Красот ничуть не повреждая,
Летел исполнить нежну страсть.

8

Любовны мысли открывает
Смущенный взор мой ясно,
И страсть жестоку извещает
К тебе мой дух всечасно,
Красу твоих очей.
Следы твои когда считаю,
Я стон стократно испускаю
К тебе, душе моей.

Ты зришь меня хоть в сем стенанье,
Но часть моя еще лютяе,
С тобой когда живу в расстанье,
И огнь в крови сильняе:
Ты сердце отняла
И мой покой тем погубила,
Ты очи в слезы погрузила
И сон от них взяла.

Твое лицо не оступает
И в ночь и в день прелестно,
Всечасно страстью заражает
Мой ум и дух всеместно...

Услышь ты стон души,
Как рвусь всечасно я и плачу;
Тебя любя, я младость трачу;
Ты жар мой утиши.

9

Дианин светлый блеск, ефирну чистоту,
Аврорин зря восход, румяны небеса,
Не вижу там нигде толику лепоту,
Как блещет на лице изящная краса
В девице здесь младой.

Приятный птиц напев, где роз цветут куста,
Не тешит столько слух, столь взор не веселит,
Коль здесь влекут в восторг прекрасные уста,
И нежит сколько грудь, и сердце сколь бодрит
Умильный, нежный тон.

Не так роса живит завядшие листы
И жаждущим полям не столь дает прохлад,
Лобзание одно толикой красоты
Колико в чувства льет нежнейших нам прохлад,
Нежнейших нам утех.

Елиза, образ твой — подобье вешних дней,
Румяность на щеках — то розовы шипки,
Блещащий луч от струй — то ясный взгляд очей,
Телесна белизна — лилейные цветки;
Повсюду ты весна.

Любовию самой хоть Психа и владела
И в древности слыла богиней божества;
Но то едва ль прекраснее имела,
Виною было что над богом торжества,
Чем ты в грудях пленишь.

Приятный ветерок, чтоб локон твой взвевать,
Конечно, для того всечасно здесь летает,
Чтоб боле там еще утех себе снискать,
Любезнее тебя, чем Флору, лобызает,
Любовницу свою.

Не для того ль наряд виссоны дорогой,
Уборы на тебе, блистающий алмаз,
Что мыслишь ты взманить любовников к себе
И прелестям придать сугубых тьму зараз
К победе всех сердец.

Нет, нет, конечно, сей не мнишь ты суеты,
Обычай лишь людской не хочешь презирать,
На что тебе желать умножить красоты,
Природа коль в тебе ту тщится расточать
Прещедрою рукой?

Согласно зря в тебе красы пресветла рая,
Желании в тебе и мысли всех стремят,
Считают прелести и не находят края,
Дивятся, и никто очей не насытят, —
Вот толь ты хороша.

Весельи и игры, приятности и смех
В жилище у тебя вседневно настоят,
Учтива ты ко всем, равно ласкаешь всех,
И все тебя за то взаимно равно чтят
И хвалят без лукавств.

Угрюма старость лет, холодна в коей кровь,
Без скук сидит и та, твой слыша разговор;
В юнейших же сердцах растет тогда любовь,
Коль счастье кто найдет узреть твой нежный взор,
Услышать сладкий глас.

Прелестницы сердец из зависти тебе
Плетут хотя хулы, но тайно говорят:
Куда как хороша, — на помысле себе,
И тайно воздохнув, алтарь они курят
Твоей тем красоте.

Сколь нежностей в тебе и сколь в тебе красот,
Не менее того души похвальных свойств
Сияют на тебе и нравственных доброт,
Осанку ж мне твою и прочих тела стройств
Возможно ль описать!

Мне слышится теперь, Елиза, ты поешь
Моих трудов стихи, и мой на песнях строй,
И речи те всем в чувства слаще льешь
Чрез свой приятный глас, где слог невнятен мой,
Груба где мысль моя.

Счастливь меня всегда, счастливь сим, красота,
Который ничего не льстится ввек хотеть,
Как твой зреть зрак, с тобой спрягать свои уста,
В стихах тебя хвалить, чистейший жар иметь,
Почетный дух к тебе.

10

В день судьбины раздраженной,
Как расстался я с тобой,
Тмился свет в глазах полдневный
Дух всех сил лишался мой.
Я, ах! тем лишь утешался,
Душу в теле удержал,
Что не на век разлучался
И тебя, мой свет, терял,
Что увижусь, мнил, с тобою,
Минет бедство и, с грозою

Грудь несчастьем хоть терзалась,
Дух отчаяньем страдал, —
Но к тебе мысль обращалась,
Тем отраду получал.
Я, твердя мою разлуку,
И надеждой меня льстил,
За несносну что я муку
Тебе буду паче мил,
Что во мзду моей напасти
Непременна будешь в страсти.

Но, о! злобна мысль и злейша,
Ты те мненьи прочь взяла.
Ах! изменница лютейша!
Ты другому уж мила.
Тою ж страстью, что явила
Ты твою ко мне любовь,
Ты иного обольстила
И давала клятвы вновь
И, я чаю, уверяла,
Что меня совсем не знала.

Жертвуй сердцем, жизнь презревши
И души моей всю страсть,
Новый пламень ты возжегши,
Приключивши мне напасть
Хоть с восторгом обожаешь
Жар совместника мово,
Но опосле ты узнаешь,
Что он страстнее тово,
Кто тобою себя губит,
Никогда тебя не любит.

11

Ко мне ты страстью тлеешь,
А я горю тобой;
Ты жизнь во мне имеешь,
Я жив твоей душой.
Вся мысль твоя мной пленна,
В тебе моя вселенна
И все утехи глаз.
Я зря тебя прельщаюсь,
Все так же восхищаюсь,
Как видел в первый раз,

Веселье и забава
Твои, чтоб быть со мной,
Мне счастие и слава
Смотреть на образ твой;
С тобою мне сидети,
С тобой приязнь имети, —
Нет радостей иных.
И боги веселятся;
Но могут ли равняться
Со мной в блаженствах их.

В порфиру б ты одета
Не возгнушалась б мной;
Всего державу света
Я не сменю с тобой.
Тобой я утешаюсь,
Горжусь и величаюсь,
Твое мне сердце трон.

Все пышности земные,
Молвы суть мне пустые,
Пустой ушам лишь звон.

Пленившися ты мною,
Век хочешь быть моей;
Минуту быть с тобою
Мне лучше жизни всей.
Я ад там ощущаю,
Где без тебя бываю,
Там тартар злости всей;
Но где с тобой видаюсь,
С тобой где обнимаюсь,
Тут рай душе моей.

12

Достигнул страшный слух ко мне,
Что ныне стал ты лицемерен,
Тебе в приятной стороне
О, льстец! мне сделался неверен,
Те нежности, которы мне
Являл любви твоей в огне,
Во страсти новой погружаешь:
О мне не мнишь, не говоришь,
Другой любовь твою даришь,
Меня совсем позабываешь.
Те речи, те слова в устах,
Меня которые ласкали;
Те тайны виды на очах,
Меня которые искали,
Те вздохи страстнейшей любви,
Те жарки чувствия в крови,
То сердце, что меня любило,
Душа, котора тем жила,
Меня душою что звала, —
Ах! все, ах! все мне изменило.
Кого на свете почитать
За справедливого возможно,

И ты, ах! если уверять
Меня не постыдился ложно?
Ты бог мой был, ты клятву дал,
Ты ныне клятву ту попрал.
О, льстец, в злых хитростях безмерный!
Но нет, совсем не клятве сей
Я верила — душе твоей,
Судивши по себе, неверный!

К бесчестию тому, что мне
Ты стался столько вероломен,
Любви неистовой в огне
Ты, чаю, до того нескромен, —
Другой на жертву мою честь
Не устрашился ты принесть;
Сказал ей, думаю, подробно,
Когда, где, как мной счастлив был, —
Любя, любви кто изменил,
На злость то сердце всю способно.

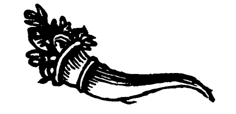
А кто единый токмо раз
Бессовестен душой своею,
Тот всякий день, тот всякий час
Уж вечно будет вреден ею.
Так ты, так ты таков-то лют!
Ах! нет, средь самых тех минут,
Когда тебя я ненавижу,
Когда тобой я грусть терплю,
С тобой я твой порок люблю,
Еще в тебе всю прелесть вижу.

Свет мой! коль ты ко мне простыл,
Когда тебе угодно стало,
Чтоб то, которое любил,
Тебя уж сердце не прельщало, —
Так в те мне скучные часы,
Когда зришь не во мне красы,
Не меня приятностьми маня ⟨sic!⟩
Сидишь с прелестницей твоей,
Отраду дай душе моей,
Хоть в мыслях вобрази меня.

Представь уста, отколь любовь
Любовными ты пил устами;
Представь глаза, миг каждый вновь
Отколь мой жар ты зрел очами;
Вообрази тот вид лица,
Тебе что всех царей венца
И всей прекрасней был вселенной.

Уж вид, тот вид уже не сей:
Лишенная любви твоей,
Я зрю меня всего лишенной.

Жалей меня, и за любовь
Отринуту твоей любезной,
Я не прошу тебя, не лей ты кровь,
Одной пожертвуй каплей слезной,
Поплачь и потужи, стеня,
Иль хоть обманывай меня:
Скажи, что ты нелицемерен,
Скажи, и оправдай злой слух,
Дражайший мой, любезный друг!
Коль льзя еще, так будь мне верен.



13

Со властью в сердце путь открывши
Заразой прелестей твоих
И хладну кровь воспламенивши
Прелестным взором глаз драгих,
Скажи, стенании внимая,
Могу ль, желанныя, драгая,
За страсть себе награды ждать?
Иль в век, пленившися тобою,
Лишась свободы и покою,
Без пользы слезы проливать?

Я страстию к тебе пылаю,
Твои оковы я ношу,
Тебя люблю и обожаю
И сердце в жертву приношу.
А ты, владея сердцем страстным,
Не хочешь сжалиться с несчастным
И вздохи томны прекратить;
Моей смягченна быть тоскою;
Не хочешь дать ты мне покою
И жар любовью заплатить.

Прерви теперь мое стенанье,
Смягчи мой рок мне, в страсти сей,
Не мучь и прекрати терзанье,
Скажи, ты мил душе моей.

Ужель ты жалость ощущаешь
Над сердцем, коим обладаешь,
И, жар ты в нем сама вспаля;
Зри страсть, любовь, мое мученье,
Зри слезы, вздохи, огорченье,
Ты сжалься и не мучь меня.

Что пользы мне, хоть ты ласкаешь
Всегда приятностью меня;
Лишь больше грудь мою терзаешь,
Словами нежными маня.
Пылай равно, как я пылаю,
И страсть, котору ощущаю,
Равно в груди твоей питай;
Скажи лишенному покою,
Скажи, — владею я тобою,
Ты мной взаимно обладай.

14

Напротив тебя с тобою
Долго ль будет мне сидеть?
На приятность с красотою
Тщетно долго ли глядеть?
Мой весь разум помрачился,
Мой весь ⟨пропуск⟩ воспламенился,
Мне не можно уж терпеть;
Долго ль тщетно мне гореть?
Долго ль тщетно воздыхать
И отрады мне не знать?

Я гляжу на тя и млею,
Всех лишаюсь чувств и сил;
Ты смеешься мукой сею,
Прочь велишь чтоб отступил.
Я люблю, а ты не любишь;
Я ласкаю, а ты грубишь;
Я хочу тебя любить,
А ты думаешь терзать; ⟨sic!⟩
Только прелестьми маня,
Ты замучила меня.

Будь несклонна, будь сурова,
Не старайся мне платить;
Избери хотя другова,
Кого можешь ты любить;
Я отмщу тебе за муку
Поцалую твою руку:
Я отмщу тебе, отмщу.
Дух, цалуя, испущу
И престану боле жить;
Перестану и любить.

15

Вседневно муки умножая,
Всечасно прелестьми маня,
Не льсти напрасно, дорогая,
Своей любовию меня.
Кто может быти столько страстен,
Как я тебя любя, мой свет?
Во мне рассудок мой не властен
В тебе душа моя живет.
Так кто ж меня и в том уверит,
Коль чувствую сто раз собой,
Что твой мне вид не лицемерит,
Что я равно любим тобой.
Когда в свиданиях напрасно
Способны случаи прошли,
Где б мы взаимно, нежно, страстно
С тобой утешиться могли.
Мою ты страстну муку зрела
И видела, как я грустил,
Во мне ведь кровь тогда кипела,
Я млел и вне себя весь был.
Ты видела и все то знаешь,
Как много я тебя любил.
Ты видела, а не смягчаешь
Тех мук, что я с тобой терпел.
Вздыхаешь ты, как я вздыхаю,
Горишь, как я горю, любя,
А я еще не получаю,
Чего желаю от тебя.
Грущу, мятусь, стеню, страдаю,
Когда я вправду буду мил!
Всех царских тронов не желаю,
Лишь бы тобою счастлив был.

16

Пусть заутра, пусть я ныне,
Пусть до ночи я скорблю,
Но со всем я в сем уныньe
Мово счастья не гублю.
Потому, меня кто хулит,
Тот глупее всех глупцов;
Ибо тщетно меня судит, —
Я обычаем таков.

Суета все, — деньги, злато,
Все сокровищи суть бред,
Живут многие богато,
Но спокойства у них нет.
Славословлю творца щедрость,
Что во власть мя не дал ей;
Мне душевная веселость
Миллионов всех милей.

17

Неизбежным уже роком
Расстаешься ты со мной,
Во стенании жестоком
Я прощаюся с тобой;
Обливаяся слезами,
Не могу печаль снести,
Не могу сказать словами,
Сердцем говорю: прости.
Руки, грудь, уста и очи
Лобызаю у тебя.
Не стает моей всей мочи
Чтоб отстати от тебя.
Лобызаю, обмираю·
Тебе душу предаю
Иль из уст твоих желаю
Отнять душу я твою.

18

Ты когда бы сие знала,
Ах! что сердце ощущает,
То из глаз бы понимала,
Как душа моя страдает;
Изъясниться безнадежно,
Чем вспаленна к тебе кровь;
Ниже дружба так не нежна,
Не сравнится и любовь.

Отдаленно тебя, ноет
Сердце горестной тоской;
С ним коль близко, то не стонет,
Восхищается тобой.
Вот то слово, что стыдился,
Не хотел тебе вещать;
Но, ах! может, проступился
И сим много подал знать.

Ты, котору почитаю,
Вид прелестной, дорогой!
Чьи оковы обожаю,
Презираешь, видно, мной,
Но пленнеья не минуешь,
Станешь жертвовать собой:
Хоть меня ты и не любишь,
Будет счастлив кто другой.

19

Как с тобою повстречался,
Я свободу потерял,
С тех пор пленом отягчался
И лишь только воздыхал.
Тому прежде я не верил,
Что прельщен тобою стал:
Но ах! тем лишь лицемерил,
Себе сам я изменял.

Я летел тебя глядети,
Чтоб жестоку цепь прервать
И с похулкой рассмотрети,
Тебя вечно презирать;
И, взирая, я не льстился
Твоих прелестей считать,
А как можно только тщился
Их суровость разбирать.

Но гордящась мысль не знала,
И вся ненависть прошла.
Ты тем боле поражала,
Чем казалась немила.
Раны новы в сердце страстном
Я тобою получил
И в смущенье ах! тогдашнем
Уж узнал, что тя любил.

Сочиненія Державина.

ЧАСТЬ III.

* Любовь на блюде подносит сердце ** красоте

I.

Приношенiе

къ красавицамъ.

Вамъ красавицы младыя,
И супругѣ въ даръ моей,
Пѣсни Леля золотыя
Подношу я въ книжкѣ сей,
Нравиться ужъ я безсиленъ
И копьёмъ и сайдакомъ,
Дуренъ, старъ и не умиленъ;
Бью стихами вамъ челомъ.
Бью челомъ; — и по морозамъ
Коль вы ѣздите въ саняхъ,
Лѣтомъ ходите по розамъ,
По лугамъ и муравамъ,
То и праха не лобзаю
Я прелестныхъ вашихъ ногъ;
Чувствы тѣ лишь посвящаю,
Что любви всесильный Богъ

Съ жизнью самой въ кровь мнѣ пламень
Въ душу силу влилъ огня:
Сыплютъ искры снѣгъ и камень,
Подъ стопами у меня.

На * несколько сердец Эрот, высекая ** из огнива, сыплет искры

(*ОР, л. 10*)

Зефир, сидящий на Козероге, дует на Борея *, что означает обращение зимы на лето, радостное и счастливое для всех время, в которое родился в. к. Александр Павлович, ныне царствующий император

На рожденіе въ сѣверѣ Порфиророднаго Отрока. (1780)

Съ бѣлыми Борей власами,
И съ сѣдою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжималъ рукой;
Сыпалъ иніи пушисты
И метели воздымалъ;
Налагая цѣпи льдисты,
Быстры воды оковалъ.
Вся природа содрогала
Отъ лихова старика;
Землю въ камень претворяла
Хладная его рука.
Убѣгали звѣри въ норы;
Рыбы крылись въ глубинахъ;
Пѣть не смѣли птичекъ хоры;
Пчелы прятались въ дуплахъ;

Засыпали Нимфы съ скуки
Средь пещеръ и камышей;
Согрѣвать Сатиры руки
Собирались въ кругъ огней.
Въ это время столь холодно,
Какъ Борей былъ разъяренъ,
Отроча Порфирородно
Въ царствѣ Сѣверномъ рожденъ.
Родился, — и въ ту минуту
Пересталъ ревѣть Борей;
Онъ дохнулъ, — и зиму люту
Удалилъ Зефиръ съ полей;
Онъ воззрѣлъ, — и солнце красно
Обратилося къ веснѣ;
Онъ вскричалъ, — и миръ согласно
Звукъ разнесся въ сей странѣ;
Онъ простеръ лишь дѣтски руки, —
Ужъ порфиру въ руки бралъ;
Раздались громовы звуки
И весь Сѣверъ возсіялъ.
Я увидѣлъ въ восхищеньи
Растворенъ судебъ чертогъ,
Я подумалъ въ изумленьи:
Знать родился нѣкій Богъ!
Геніи къ нему слетѣли
Въ свѣтломъ облакѣ съ небесъ; —
Каждый Геній къ колыбели
Даръ рожденному принесъ:
Тотъ принесъ ему громъ въ руки
Для предбудущихъ побѣдъ;
Тотъ художества, науки,
Украшающія свѣтъ;

Тотъ обиліе, богатство;
Тотъ сіяніе порфиръ;
Тотъ утѣхи и пріятство;
Тотъ спокойствіе и миръ;
Тотъ принесъ ему тѣлесну,
Тотъ душевну красоту;
Прозорливость тотъ небесну,
Разумъ, духа высоту.
Словомъ, всѣ ему блаженства
И таланты подаря,
Всѣ вліяли совершенства
Составляющи Царя;
Но послѣдній добродѣтель,
Зараждающи въ немъ рекъ:
Будь страстей твоихъ владѣтель,
Будь на тронѣ человѣкъ! —
Всѣ крылами восплескали;
Каждый Геній восклицалъ:
Се божественный, вѣщали,
Даръ младенцу онъ избралъ!
Даръ, всѣму полезный міру!
Даръ добротамъ всѣмъ вѣнецъ!
Кто пріемлетъ съ нимъ порфиру,
Будетъ подданнымъ Отецъ!
Будетъ, — и судьбы гласили:
Онъ Монархамъ образецъ!
Лѣсъ и горы повторили:
Утѣшеніемъ сердецъ!
Симъ Россія восхищенна
Тихи слезны пролила;
На колѣни преклоненна
Въ руки отрока взяла;

Воспріявъ его лобзаетъ
Въ перси, очи и уста;
Въ немъ геройство возрастаетъ,
Возрастаетъ красота.
Всѣ его ужъ любятъ страстно;
Ужъ сердца онъ всѣхъ возжогъ.—
Возрастай, Дитя прекрасно!
Возрастай нашъ полубогъ!
Возрастай, уподобляясь
Ты родителямъ во всёмъ
Съ ихъ ты матерью равняясь,
Сравняйся съ божествомъ.

Геркулес в самом своем младенчестве разрывает змея

(*ОР, л. 10*)

Амур и Психея обнимаются

Амуръ и Псишея. 1793

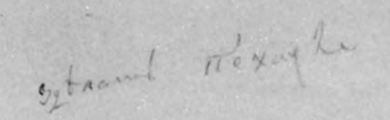
Амуру вздумалось Псишею
Резвяся поймать;
Опутаться цвѣтами съ нею,
И узелъ завязать.
Прекрасна плѣнница краснѣетъ,
И рвется отъ него;
А онъ, какъ будто бы робѣетъ
Отъ случая сего.
Она зоветъ своихъ подружекъ,
Чтобъ узелъ развязать;
И онъ своихъ крылатыхъ служекъ,
Чтобъ помочь имъ подать.
Пріятность, младость къ нимъ стремятся
И имъ служить хотятъ;
Но узники не суетятся:
Какъ вкопаны стоятъ.

Ни крылышкомъ Амуръ нетронетъ,
Ни лукомъ, ни стрѣлой;
Пишея не обѣжитъ, не стонетъ;
Свились, какъ листъ съ травой
Такъ будь чета вѣкъ нераздѣльна
Согласіемъ дыша:
Та цѣпь тверда, гдѣ сопряженна
Съ любовію душа.

Ветви
лавровые
и миртовые *
связаны роз **
плетеницею

(*ОР, л. 10*)

Изображения российских граций и эротов, матерью их изваянных



4 **Къ Граціямъ.** 1793

Что вы, граціи, такое?
Красота ль вы, или младость?
Вы души, иль тѣла нѣжность?
Вы любви ли милы дщери?
Иль магнитъ сердца влекущій?

На лугахъ ли вы зеленыхъ,
И луга при васъ смѣются;
Во лѣсахъ ли вы тѣнистыхъ,
И лѣса даютъ прохладу,
Освѣжаетъ воздухъ чувства.

Ахъ! не вы ли на помостѣ,
Средь столповъ и переходовъ,
Въ храмѣ Россіи богини,
Какъ Зефиры легко-крылы,
Плавно пляшете по сферамъ?

Не на вашихъ ли ланитахъ
Усмѣхаются лилеи,
И на челахъ льномъ блестящихъ,
Васильковые вѣночки;—
Вкругъ ихъ звѣзды, солнцы въ перстяхъ?

Ахъ! не вы ль небесны Нимфы,
Воплощенными намъ зритесь,
И сафирными очами
Льете въ наши души радость,
Сладкія въ сердца восторги?

Это ты, Петрово племя!
Вы Екатерины внуки,
Павла и Маріи дщери,
Нашихъ Ѳебовъ, Марсовъ сестры—
Это, вы, княжны младыя!

Это вы, на коихъ нѣжно
Въ шлемѣ бранномъ зритъ Россія;
Подъ трофеями, какъ пальма
На цвѣты склонясь, улыбкой,
Мещетъ тѣнь Екатерина.

* Принадлежности красоты и храбрости

(*ОР, л. 10*)

Портреты великих княжен Алек[сандры] и * Елены Павл[овны] в ** одном медальоне, украшенном миртами и розами, изображенные

5 **Хариты.** 1795

По слѣдамъ Анакреона
Я хотѣлъ воспѣть Харитъ;
Фебъ во гнѣвѣ съ Геликона
Мнѣ предсталъ и говоритъ:
Какъ! и ты уже небесныхъ
Дѣвъ желаешь воспѣвать? —
Столько прелестей безсмертныхъ
Хочетъ смертный описать!
Но бывалъ ли на высокомъ
Ты Олимпѣ у боговъ,
Обнималъ ли бреннымъ окомъ
Ты веселье ихъ пировъ?
Видѣлъ ли Харитъ предъ ними,
Какъ подъ звукъ пріятныхъ лиръ
Плясками они своими
Восхищаютъ горній міръ?

Какъ съ протяжнымъ тихимъ тономъ
Важно павами плывутъ;
Какъ съ веселымъ быстрымъ звономъ
Голубками воздухъ вьютъ?
Какъ вокругъ они спокойно
Величавый мечутъ взглядъ;
Какъ ихъ всѣ движеньи стройно
Взору, сердцу говорятъ?
Какъ хитоны ихъ ефирны
Льну подобныя власы
Очи свѣтлыя сафирны
Помрачаютъ всѣ красы?
Какъ богини всемъ соборомъ
Признаютъ имъ равныхъ нѣтъ;
И Минерва важнымъ взоромъ
Улыбается имъ въ слѣдъ?
Словомъ: видѣлъ ли картины
Непостижныя уму?—
Видѣлъ внукъ Екатерины
Я отвѣтствовалъ ему.—
Богъ Парнаса усмѣхнулся,
Давъ мнѣ лиру отлетѣлъ.—
Я струнамъ ея коснулся
И младыхъ Харитъ воспѣлъ.

Две девицы в легком русском платье важно пляшут

(*ОР, л. 10*)

Минерва под пальмовым деревом обнимает Геву

ПОБѢДА КРАСОТЫ. 1796

Какъ храмъ Ареопагъ Палладѣ
Нептуна презря посвятилъ,
Притекъ изъ Афрйкской левъ оградѣ
И ревомъ городу грозилъ
Она копья непобѣдима
Ко ополченью не взяла;
Противу льва неукротима
Съ Олимпа Гебу призвала.
Пошла, — и подъ Оливой стала,
Блистая легкою броней;
Младую Нимфу обнимала,
Сидящую въ тѣни вѣтвей.
Левъ шелъ, — и подъ его стопою
Приморскій влажный брегъ дрожалъ;
Но встрѣтясь вдругъ со красотою,
Какъ солнцемъ пораженный сталъ.

Вздыхалъ,– и палъ къ ногамъ левъ сильный,
Прелестну руку лобызалъ;
И чувства кроткія, умильны,
Въ сверкающихъ очахъ являлъ.
Стыдлива дѣва улыбалась
На молодаго льва смотря;
Кудрявой гривой забавлялась,
Сего звѣринаго Царя.
Минерва мудрая познала
Его родящуюся страсть;
Цвѣточной цѣпью привязала,
И отдала любви во власть.
Не разъ по томъ уже случалось,
Что умъ смирялъ и ярость львовъ;
Красою мужество сражалось
И побѣждала всё любовь.

На льве сидит Купидон, изображающий любовь

(*ОР, л. 10 об.*)

Три грации, составя из цветов круг и посадя на него любовь с розою, яко с хоругвиею весны, празднуют ее возвращение

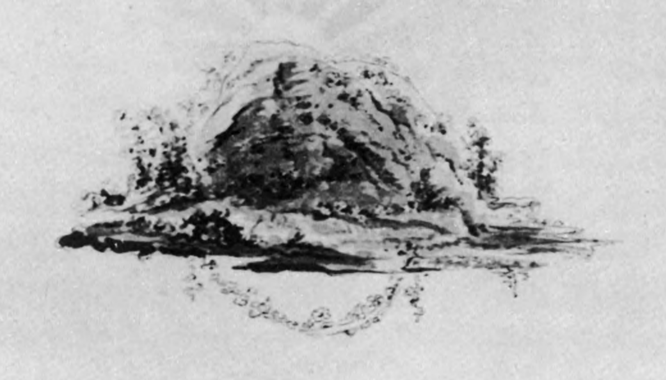
Возвращенїе Весны.

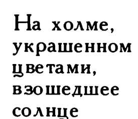
Возвращается весна,
И хариты вкругъ блистаютъ;
Взоры смертныхъ привлекаютъ
Гдѣ стоитъ, грядетъ она:
Воздухъ дышетъ ароматомъ
Усмѣхается заря;
Чешуятся рѣки златомъ;
Рощи въ зерцалы смотря
На вѣтвяхъ своихъ качаютъ
Теплы, легки вѣтерки;
Сильфы рѣзвятся, порхаютъ,
Зелень всюду и цвѣтки
Стелютъ по землѣ коврами;
Рыбы мечутся изъ водъ;
Журавли вiясь кругами
Сквозь небесный синiй сводъ

11 Зак. 866

Смотри въ проталинахъ желтѣютъ,
Какъ звѣзды межъ снѣговъ цвѣты;
А распустившись розъ кусты
Смѣются въ люлькахъ и алѣютъ;
Сквозь паръ выходитъ злакъ челомъ;
Лѣса вѣтьвями помаваютъ.
По рдяну водъ стѣну мелькаютъ
Въ верхъ рыбы серебромъ.

Смотри и солнце золотое
Днесь лучезарнѣе горитъ
Небесное лице глядитъ
На всѣхъ веселое, младое;
И будто вся играетъ тварь!
Природа блещетъ, восхищаетъ:
Или какой себя вѣнчаетъ
Короной, міра Царь?

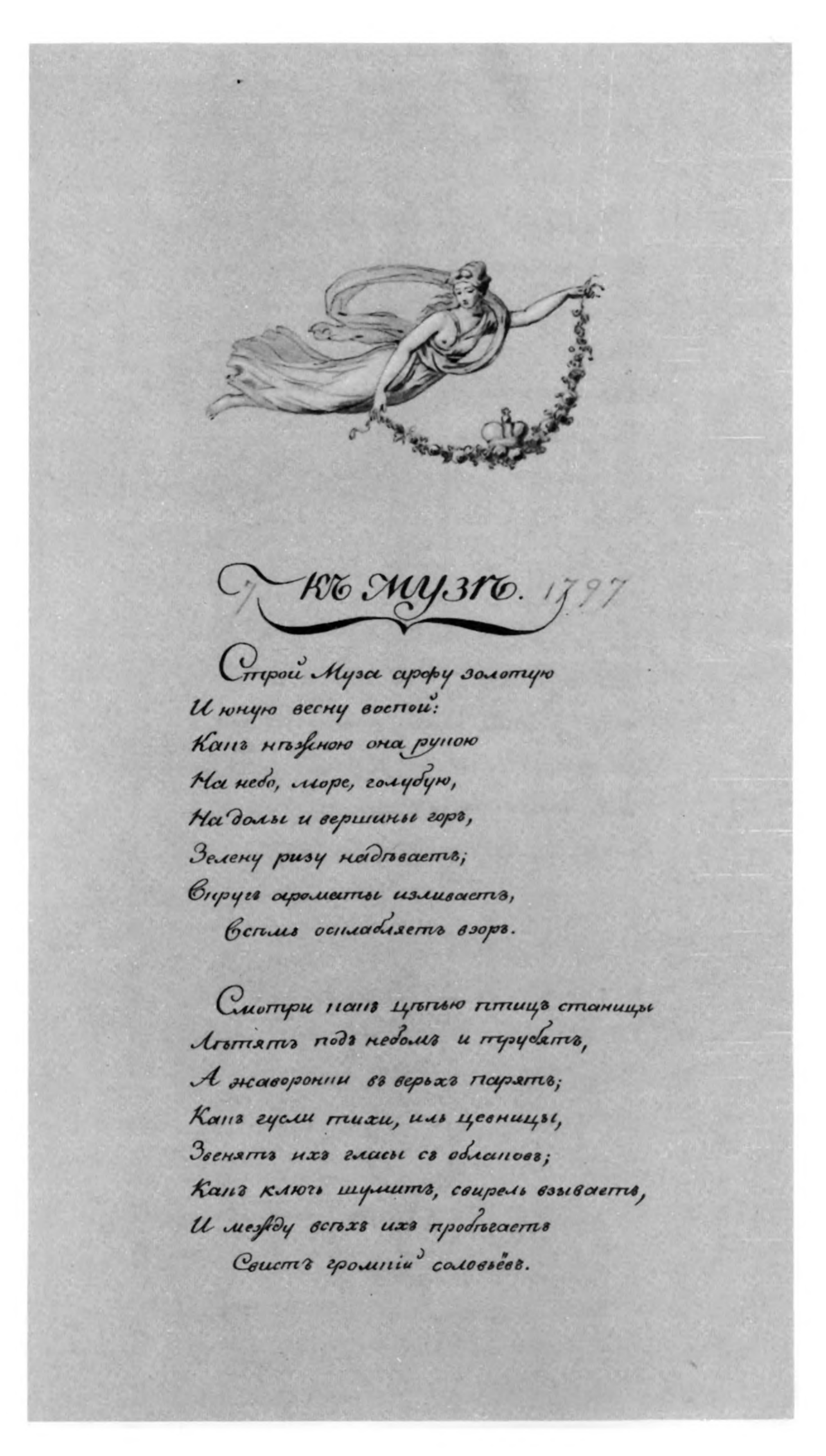




На холме, украшенном цветами, взошедшее солнце

(ОР, л. 10 об.)

Ирида,
богиня
надежды,
на вязанке
весенних
приятностей,
несет
императорскую
корону



Къ Музѣ. 1797

Строй Муза арфу золотую
И юную весну воспой:
Какъ нѣжною она рукою
На небо, море, голубую,
На долы и вершины горъ,
Зелену ризу надѣваетъ;
Вкругъ ароматы изливаетъ,
Всѣмъ ослабляетъ взоръ.

Смотри какъ цѣпью птицъ станицы
Лѣтятъ подъ небомъ и трубятъ,
А жаворонки въ верьхъ парятъ;
Какъ гусли тихи, иль цевницы,
Звенятъ ихъ гласы съ облаковъ;
Какъ ключь шумитъ, свирѣль взываетъ,
И между всѣхъ ихъ пробѣгаетъ
Свистъ громкій соловьёвъ.

Утренней зари прекрасной
Дней веселыхъ, свѣтлый Царь!
Ты, который дланью властной
Сыплешь свѣтъ и жизнь на тварь;
Правя легкими возжами
Искрометными конями
Обтѣкаешъ міръ кругомъ,
Стань предъ насъ своимъ лицомъ.
Возсіяй въ твоей коронѣ,
Давъ лунѣ и лику звѣздѣ
На твоемъ особомъ тронѣ
Твой лучистый, милый свѣтъ;
Стань скорей предъ жадны взоры;
Да поютъ и наши хоры,
Радостныхъ отца сыновъ,
Славу, щастье и любовь.

Два венца, один из цветов, другой из плодов, то есть приятности и пользы, украшают лиру Аполлона

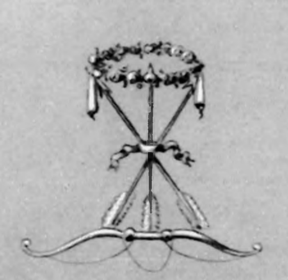
(*ОР, л. 10 об.*)

Богиня щедрот из рога изобилия сыплет пищу сокровищ; и целая стая птиц, питающаяся щедротою, составив вокруг ее сферу, с возвышением ее возвышаются

10 ПРАЗДНИКЪ
воспитанницъ Дѣвичьяго монастыря. 1797

Естьлибъ умъ какой чудесной
Столь возвыситься возмогъ,
Что бъ проникнувъ сводъ небесной
Въ горній возлетѣлъ чертогъ;
И средь тучь темнъ бирюзовыхъ,
Будто множество зарницъ,
Бѣлокурыхъ, чернобровыхъ,
Миріяды свѣтлыхъ лицъ
Въ ризахъ блещущихъ, ефирныхъ,
Видѣлъ ангеловъ небесныхъ
Съ ихъ агатныхъ, иль сафирныхъ
Черпалъ бы восторгъ очесъ;
Красоты ихъ лучь небесной
Изумлялъ бы слабый взоръ;
Ихъ гармоніи прелестной,
Тихій, умиленный хоръ,

Какъ волторны возглашаютъ;
Соловей гремитъ въ кустахъ;
Звѣри прыгаютъ, брыкаютъ;
Гласъ ихъ вторится въ лѣсахъ.
Горстью пахарь дождь на нивы
Сѣетъ вкругъ себя златой;
Бѣлы парусы игривы
Вздулись на водахъ горой.
Вся природа торжествуетъ
Празднуетъ весны приходъ;
Всё играетъ, всё ликуетъ:
Нимфы! — станьте въ хороводъ,
И въ бѣлѣйши снѣга ткани
Облеченны, изо льну,
Простирайте нѣжны длани,
Принимайте вы весну;
А въ цвѣтахъ ея щедроты,
А въ Зефирахъ огнь Сердцамъ.
Съ ней и къ намъ летятъ Эроты:
Безъ любви нельзя быть вамъ.



Любовь, перевязкою своею связав стрелы, сделала из них треножник и, утвердя на остриях оных венец прелестей, составила свой жертвенник, которому спущенный лук служит основанием

(СДР-3, л. 18 об.)

Гений природы коленопреклоненно в восхищении приветствует явлению восходящего из-за горы Феба

8 Пришествіе Феба. 1797

Тише, тише вѣтры вѣйте,
Благовоніемъ дыша.
Пурпуровымъ златомъ рдѣйте
Воды, долы, и душа
Спящая въ лѣсахъ зеленыхъ,
Гласомъ, эховъ сопровенныхъ
Пробудися свѣтлымъ днёмъ
Встань ты выше, выше холмъ

Въ лучезарной колесницѣ
Отъ востока Фебъ грядетъ;
Въ·низъ съ раменъ по багряницѣ
Въ кудряхъ золото течетъ;
И отъ лиры сладкострунной
Божій тихій гласъ перунной,
Такъ рѣками въ долъ падетъ
Кынъ съ небесъ лазурныхъ свѣтъ.

Громких арфъ и лиръ бряцанье
Нѣжно трогали бы слухъ;
Райских древъ благоуханье
Сладко бъ упояло духъ;
Видѣлъ бы что очи тлѣнны
Не возмогутъ созерцать;
Внималъ что уши бренны
Не удобны постигать;
Слышалъ серафимовъ хоры
Какъ Царя Царей поютъ,
Какъ вперенные ихъ взоры
Свѣтъ съ него и радость пьютъ:—
Тотъ возмогъ бы, по сравненью
Сихъ божественныхъ чудесъ,
Живо описать, къ видѣнью
Россиянъ мысленныхъ очесъ:
Какъ полсвѣта повелитель
И Его любезный домъ,
Павелъ, посѣщалъ обитель,
Юныхъ дѣвъ священный сонмъ.
Какъ онѣ его встрѣчали
Будто бога, иль Отца;
Пѣньемъ души восхищали,
А красою всѣхъ сердца.
Или естьли бы рожденье
На водахъ кто зрѣлъ весны,
И ее въ лучахъ явленье
Изъ кристальныя волны;
Съ холма кинулъ быстро око
На прекрасный Волги брегъ
Гдѣ разливщися широко,
И сгоняя свѣтлый бѣгъ

На Каспійско лоно скляно
Злачныхъ горъ она въ тѣни,
Море гладко, златордяно
Представляетъ въ ясны дни.
Тамъ бы на песчаныхъ стогнахъ
Зрѣлъ пернатыхъ онъ стада,
Что собравшись въ миліонахъ
Какъ снѣговъ лежитъ гряда.
Кроткія межъ нихъ колпицы
Въ стать гордыхъ лебедѣй;
Сребророзовыя птицы
Лоснятся поверхъ зыбѣй
И шурмуютъ, и играютъ
И трепещутся средь волнъ
Съ перьевъ, бисеръ отряхаютъ,
Разноцвѣтный, влажный огнь.
Зрѣлъ бы какъ сплетясь крылами
Ходятъ по мѣлямъ стѣной,
Вдаль расплывшися кругами
Кличутся промежъ собой;
Громкій голосъ ихъ несется
По водамъ и по Полямъ;
Гулъ отъ холмовъ раздается,
Ивъ за рощей тихій гамъ.—
Тотъ возмогъ бы драгоцѣнну
Ту картину начертать,
Какъ Марію, несравненну,
Нѣжную Россіи мать,
Юны дѣвы принимали
Во святилищѣ своемъ,
Благоговѣйно предстояли
Предъ величества лицемъ.

Въ темной зеленью алей,
Древъ подровненныхъ въ тѣни,
Снѣга самаго бѣлѣе,
Легче воздуха въ ткани,
Передъ ней онѣ играми
На помостѣ золотомъ,
Пѣли, рѣзвились, плясали,
И рядами и кругомъ.
Въ даръ священный приносили
Рукъ издѣлiе своихъ;
Не сокровища дарили,
Но сердецъ преданность ихъ.
Лишь того искали взоромъ,
И желали всей душей,
Что бъ почтила разговоромъ
Иль улыбкою своей.
А въ сей станъ бѣлоснѣжной
Будто среди птицъ весна,
Къ дѣтямъ взоръ бросая нѣжной
Зрѣлась божествомъ она.
Иль когда бы къ баснословнымъ
Кто восхитясь временамъ,
Къ славнымъ, свѣтлымъ, благовоннымъ,
На Олимпъ возшелъ пирамъ,
И увидѣлъ бы наономъ,
Подъ паденьемъ шумныхъ водъ,
Подъ янтарнымъ небосклономъ
Въ хладную пещеру входъ,
И младыхъ въ ней Нимфъ прекрасныхъ,
Славнымъ пиромъ, на столахъ,
На узорчатыхъ, атласныхъ,
Бѣлыхъ, тонкихъ скатертяхъ,

Угощающихъ пріятно
Посѣтителей боговъ;
Какъ хитоны ихъ опрятно,
Въ узлы легкихъ облаковъ
Подобравъ онѣ пристойно
Лентами зарей цвѣтныхъ
Сановито и спокойно
Ходятъ вкругъ гостей своихъ;
Какъ съ улыбкой благородной,
Съ наклоненіемъ чела,
Милой поступью, свободной,
Къ гостю каждая пришла;
Принесли имъ, тѣ въ корзинахъ,
Тѣ въ фарфорахъ прорѣзныхъ,
Въ разноцвѣтныхъ тѣ кувшинахъ,
Въ блюдахъ сребреныхъ, златыхъ,
Сочножолтыя, багряны,
Вкусноспѣлыя плоды,
Въ хрусталяхъ напитки хладны,
Сладки, искрометны льды;
Какъ тамъ боги и богини
Осклабляяся глядятъ,
Со герои, съ героини
Яствы сахарны ядятъ;
Какъ Амброзія небесна
Въ алыхъ таетъ ихъ устахъ,
Разсыпается чудесна
Пища райская въ рукахъ;
Льется въ медѣ благовонномъ
Пламенѣющій нектаръ;
Въ сокѣ розовомъ, перловомъ
Мразъ, гасящій зноя жаръ:—

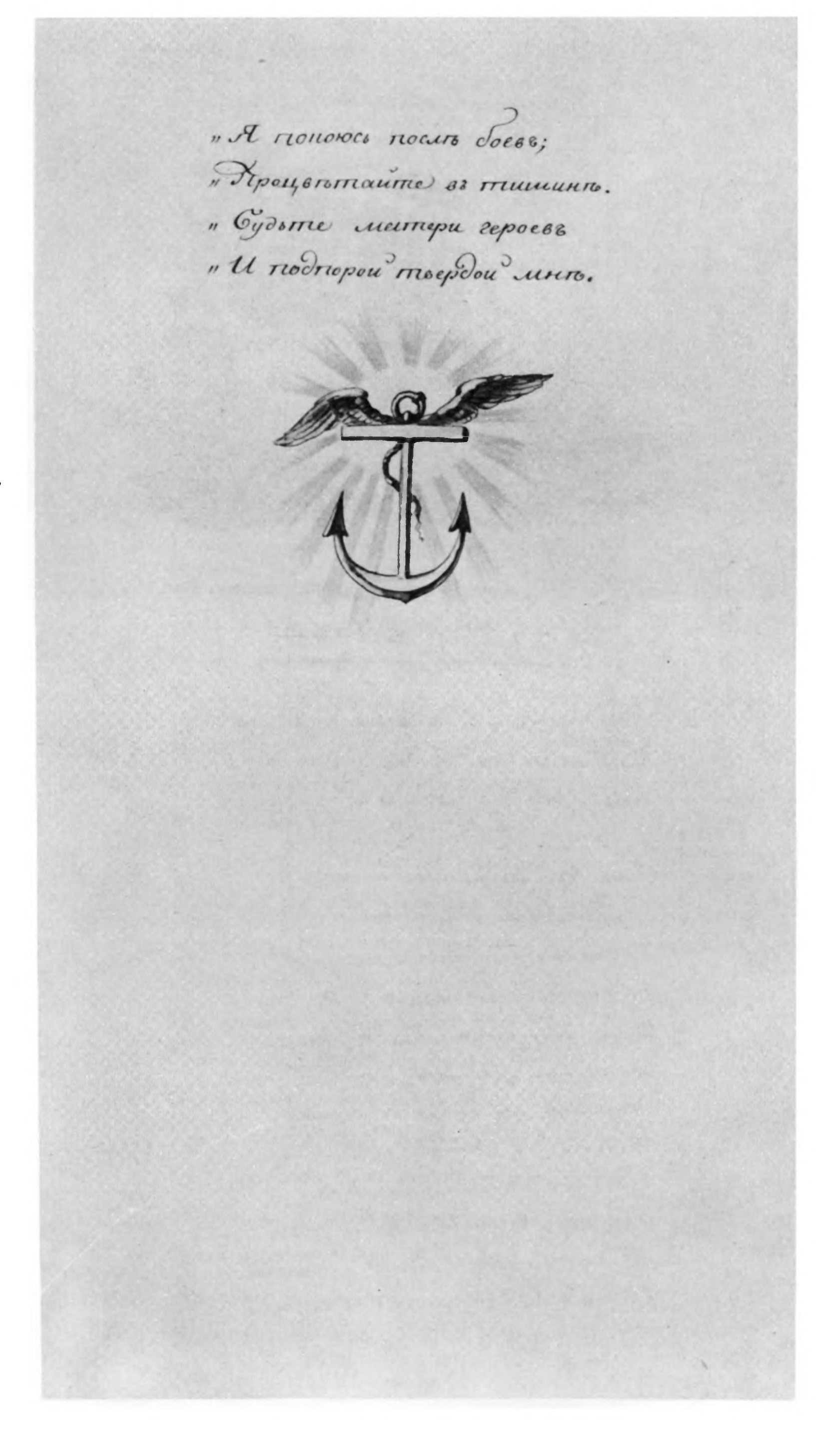
Тотъ бы внятно могъ и живо
Описать сей праздникъ намъ;
Торжество то справедливо,
И пріятное очамъ;
Какъ подъ свѣсомъ наклоненныхъ
На столбовъ бѣлѣйшихъ рядъ
Плющемъ обвитыхъ зеленымъ,
Рукъ художествомъ журчатъ,
Къ большей прелести природы,
На прекрасный Невскій брегъ,
Льющіесь съ Ефира воды,
Для прохладъ и для утѣхъ;
Гдѣ усердіе являли,
И въ присутствіе гостямъ
Оны славный полдникъ дали
И царицамъ и царямъ;
Гдѣ ихъ нѣжны сонмы, хоры,
Какъ небесный нѣкій садъ,
Зрителей водили взоры
Межъ утѣхъ и межъ прохладъ.
Нынь когда уже Зефиры
Начинаютъ влажно дуть,
Боги въ мягкія сафиры
Идутъ съ пиршествъ отдохнуть;
Какъ златыя Феба стрѣлы
Прядавъ по волнамъ скользятъ;
Вечеръ потемняетъ селы,
Огни пламенемъ горятъ;
Есть ли бъ смертный дерзновенный
Столь отважиться что смѣлъ,
Чтобъ таинственны, священны,
Игры древнія хотѣлъ

Зрѣть упрадной среди нощи;
И по спутаннымъ тропамъ
Проходя кедровой рощи,
Вдругъ увидѣлъ Весты храмъ;
Зрѣлъ вокругъ Его Весталей
Какъ прохаживаетъ строй;
Огнь виситъ внутри кристалей;
Со треножникъ струёй
Послѣ жертвы дымъ курится
Предъ священнымъ олтарёмъ
Каждая дѣвица зрится
Съ преклонившимся челомъ
Скромною блестя красою,
Важности святой полна
Подъ прозрачною фатою
Будто сквозь туманъ луна;
Купно всѣ со благовѣньемъ
Жертвенникъ обходятъ вкругъ,
И съ тимпановъ ударенъемъ
На колѣни падши вдругъ
Передъ образомъ богини
Славословіе поютъ;
За дары, за благостыни,
Въ жертву ей цвѣты кладутъ;
И гласятъ:— „О земнороднымъ
„Божествамъ, прекрасна мать!
„Естьли взоромъ благосклоннымъ
„Соизволишь призирать
„Дѣвъ тобою воскормленныхъ,
„И прошенью внемлешь ихъ;
„То внуши молитвъ усердныхъ
„Гласъ, воспитанницъ твоихъ;

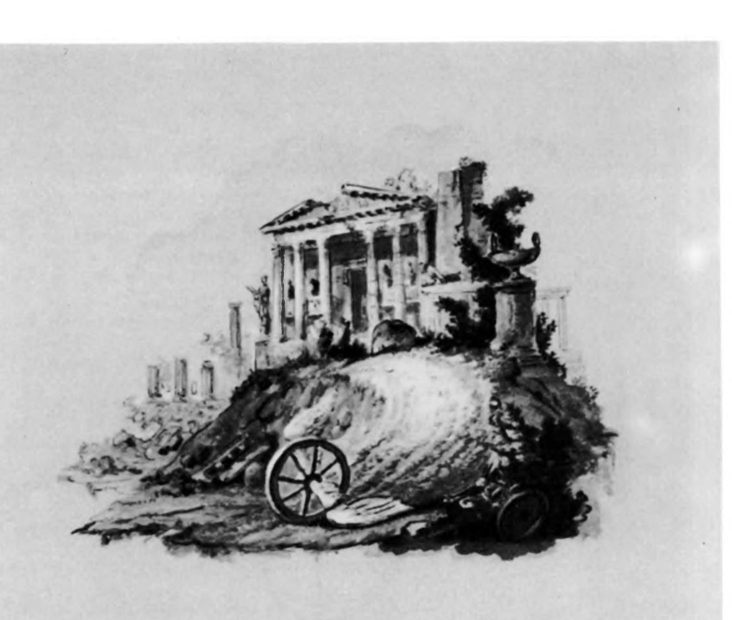
„И даруй, да подъ покровомъ
„Матерней руки твоей
„Благонравья въ блескѣ новомъ,
„Не порочности стезей
„Въ слѣдъ мы ходимъ за тобою,
„И достойными тебя
„Будемъ жизнію святою,
„Добродѣтель въ вѣкъ любя.
Зрѣлъ потомъ бы ихъ въ гуляньи,
Средь цвѣтущихъ, красныхъ мѣстъ,
Въ разноцвѣтномъ гдѣ сіяньи
Лѣсъ блисталъ лучами звѣздъ,
Какъ съ невинностью питая
Хладъ безстрастія въ крови,
Забавлялися незная
Сладостныхъ заразъ любви;
Какъ сокрывшись въ листья, въ гроты,
И облекшись въ темну ночь,
Мѣтятъ тщетно въ нихъ Эроты
И летятъ съ досадой прочь;
Видѣлъ бы, и тайный зритель
Древнихъ праздниковъ святыхъ,
Игръ сихъ вѣрный былъ сравнитель
Россійской Весны днѣй младыхъ;
Какъ въ вечерній блескъ зарницы,
Подъ прохладнымъ вѣтеркомъ,
День рожденья ихъ царицы
Проводили торжествомъ.
Вся Россія восплывала
Съ изумленьемъ зрѣть на нихъ;
Слезы радости роняла,
Такъ привѣтствовала ихъ:

Возвышающиеся справедливые надежды изображены здесь якорем, к солнцу воскрыляющимся

(СДР-3, л. 22 об.)



„Я покоюсь послѣ боевъ;
„Процвѣтайте въ тишинѣ.
„Будьте матери героевъ
„И подпорой твердой мнѣ.



Развалины.

Вотъ здѣсь на островѣ Киприды,
Великолѣпный храмъ стоялъ,
Столпы, подзоры, пирамиды
И куполъ золотомъ сіялъ.
Вотъ здѣсь дубами осѣненна,
Рѣзная дверь въ него была
Зеленымъ свѣсомъ покровенна
Во внутрь святилища вела.
Вотъ здѣсь хранилися кумиры,
Дымились жертвой олтари,
Збиралися на молитву міры
И били ей челомъ цари.
Вотъ тутъ была уединенной,
По утру каждый день съ зарей,
Писала, какъ владѣть вселенной,
И какъ сердца плѣнить людей.

Вдали видны развалины, пред коими колесо с крыльями, с горы скатившееся, — означает время, соделавшее оное

Тутъ поставлялася трапеза,
Кругъ юныхъ дѣвъ, и сонмъ жрецовъ;
Богатство разливалось Креза
Сребро и злато средь столовъ;
Тутъ арфы звучныя гремѣли
И повторялъ ихъ хоръ пѣвцовъ;
Особо тутъ сирены пѣли
И гласовъ сладостью, стиховъ,
Сердца и умъ обворожали.
Тутъ нектаръ изъ сосудовъ билъ;
Курильницы благоухали;
Зной лѣтній провѣвалъ Зефиръ;
А тутъ крылатыя служили
Толпы прекрасныхъ мѣлкихъ слугъ,
И отъ богининой носили
Руки амброзію вокругъ:
Она тутъ сидя обращалась
И всѣхъ къ себѣ влекла сердца;
Оставши тихо поклонялась
Блистая благостью лица.
Здѣсь въ полдень уходила въ гроты,
Покоилась прохладой въ тѣни;
А тутъ Амуры и Ероты
Уединялись съ ней одни;
Тутъ былъ Едемъ ея прелестный
Наполненъ межъ куртинъ цвѣтовъ;
Здѣсь текъ подъ синій сводъ небесный
Сквозь кущи скрытый шумъ ручьёвъ.
Здѣсь былъ театръ, а тутъ качели;
Тутъ азіатскихъ домикъ нѣгъ;
Тутъ на парнассъ музы пѣли;
Тутъ звѣри жили для утѣхъ.

Здѣсь въ разны игры забавлялась;
А тутъ прекрасныхъ Нимфъ съ полкомъ
Подъ вечеръ красный собиралась
Въ прогулку съ легкимъ посошкомъ:
Ходила по лугамъ, долинамъ,
По мягкой муравѣ близъ водъ,
По желтымъ среди рощъ тропинамъ.
А тутъ затѣя хороводъ,
Велѣла Нимфамъ, Купидонамъ,
Играть, плясать между собой
По слышимымъ, прiятнымъ тонамъ
Вдали музыки роговой;
Они кружась, рѣзвясь летали
Шумѣли, говорили вздоръ,
Въ зерцалѣ водъ себя казали
И тѣшили богининъ взоръ.
А, тутъ оставя хороводы,
Верьхомъ скакали на конькахъ;
Иль въ лоднахъ разсѣкая воды
Въ жемчужныхъ плавали струяхъ.
Киприда тутъ средь миртъ сидѣла
Смѣялась глядя на дѣтей;
На восплищающихъ смотрѣла
Поднявшихъ крылья лебедей;
Иль на станицу сребробокихъ
Ей милыхъ, сизыхъ голубковъ;
Или на пестрыхъ, красноокихъ
Ходящихъ рыбъ среди прудовъ;
Иль на собачекъ ей любимыхъ
Хвосты несущихъ въ верхъ кольцомъ,
Другъ другомъ съ лаяньемъ гонимыхъ,
Мелькающихъ между лѣскомъ.

А здѣсь исполнясь важна вида
На памятникъ своихъ побѣдъ
Она смотрѣла, на Алцида,
Какъ Гидру палицей онъ бьетъ:
Какъ прочіе ея герои,
По манію ея очесъ,
Въ ужасные вступали бои,
И тьмы подѣлали чудесъ:
Приступомъ грады тверды брали,
Сжигали флоты средь морей,
Престолы, Царствы попирали,
И въ плѣнъ водили ихъ Царей.
Здѣсь въ внутренни она чертоги
По лѣстницѣ отлогой шла,
Куды гостить ходили Боги;
И гдѣ она всегда стрегла
Тотъ поясъ, въ небѣ ей истканный,
На коемъ межъ Харитъ съ ней зрѣлъ,
Тотъ хитрый геній, изваянный,
Которой щастье ей дарилъ;
Во всѣхъ дѣлахъ ея, успѣхи,
Трофеи, мира и войны,
Здоровье, радости и смѣхи,
И легкіе пріятны сны.
Въ семъ теремѣ Олимпу равномъ,
Изъ яшмъ прозрачныхъ, перловъ гнѣздъ
Художествомъ различнымъ славномъ,
Горѣли ночью тучи звѣздъ,
Красу богини умножали,
И такъ средь сихъ блаженныхъ мѣстъ
Ее какъ солнце представляли! —
Но здѣсь ея ужъ нынѣ нѣтъ! —

Померкъ красотъ волшебныхъ свѣтъ.
Всё тьмой покрылось, запустѣло;
Всё въ прахъ упало, помертвело.
Отъ ужаса вся стынетъ кровь;
Лишь плачетъ сирая любовь.

Над упавшим зданием плачущая любовь

(*ОР, л. 12*)

На венцах красоты и славы сетующая любовь, основанием горести своей имеет завядшую лилею, цвет непорочной красоты, соединявший торжественные ее короны

12 **Рожденіе любви.** 1790

Опоясанна цвѣтами
Сходитъ къ намъ съ небесъ весна,
И младыми красотами
Улыбается она.
Улыбнулась, — и явились
Розы и лилеи въ свѣтъ;
Благовоньи оживились,
Возблисталъ на листьяхъ медъ;
И по рощамъ разгласилось
Хохотаньемъ эхо вновь;
Радость щастье водворилось: —
Намъ родилася любовь.

Лилея, пораженная перуном *...

(*СДР-3, л. 34 об.*)

Двояким венцом сопряженные орлы служат основанием любви, истощившей весь свой пламенник на соединение их

на брачныя торжествы
ихъ Высочествъ
Александры и Елены Павловны.

На розовыхъ крылахъ Темпейску
Эротъ долину пролѣталъ;
Незапно во страну Рифейску
Вспорхнулъ, гдѣ Сѣверъ обиталъ;
Увидѣлъ иніи, морозы,
Желѣзны шлемы и мечи;
Военныя вседневны грозы
Съ оружья блещущи лучи;
Услышалъ отъ побѣдъ вдругъ звуки:
Тамъ грады, тамъ полки падутъ;
Тамъ злобѣ плѣнной вяжутъ руки;
Тамъ на мятежъ яремъ кладутъ.
Узрѣлъ, — и съ ужаса и хладу
Крылами въ трепетѣ взмахнулъ
Хотѣлъ летѣть назадъ въ Элладу;
Но какъ-то факелъ свой стряхнулъ;—

И въ тьмѣ вдругъ искры покатились;
Разцвѣлъ весной полночный край;
Орлы двухъ царствъ соединились;
Средь Гадчина открылся рай!
Плиняетъ нѣжный громъ музыки;
Пылаютъ тысящи лампадъ;
Харитъ младыхъ, прелестны лики
Въ вѣнцахъ предъ трономъ предстоятъ;
Тѣ пляшутъ, скачутъ; тѣ играютъ;
Тѣ скромныхъ взглядами очей
Сердца героевъ поражаютъ,
И въ плѣнъ влекутъ богатырей. —
Эротъ красами удивленный,
„Не царство ль рекъ: я зрю мое?
„Но кто жъ толико (дерзновенны!)
„Отнявъ у Марса мечъ, копье,
„Да и мои всесильны стрѣлы,
„Красу днесь съ храбростью вѣнчалъ?
„Маріи, Павлы здѣсь предѣлы,
Ему весь Сѣверъ отвѣчалъ.

ХОРЪ.

Кто храбростью и красотою
Умѣетъ купно обладать;
Тотъ можетъ міромъ и войною
И свѣтомъ всемъ повелѣвать.
Вздохнулъ Эротъ: — такъ пусть ужъ боги,
Не ждутъ меня въ Темпейскій долъ.
Мнѣ святы Павловы чертоги
Я въ нихъ поставилъ мой престолъ.

ХОРЪ.

Ликуйте Павелъ и Марія!
Любовь въ чертогахъ зря своихъ.
Хоть ваши дщери днесь младыя
Надѣли цѣпь царей чужихъ;

Но зримъ мы, чувствуемъ не ложно
Вашъ разумъ, сердца доброту:
Въ храбростью плѣнять недолжно
Туда вы шлете красоту.

Такъ Александра! не войною;
Но красотой плѣни ты свѣтъ.
И ты Елена! не виною
Будь царскихъ распръ, народныхъ бѣдъ;
Но сопрягшись любви днесь богомъ
Іосифъ, Павелъ, Фридерихъ,
Европѣ будьте вы залогомъ,
Покоя, щастья, дней златыхъ.

Любовь с двойным венцом, торжествующая, уносит орудия брани и раздора

(СДР-3, л. 40 об.)

Аполлон с лирой ведет Дафну, держащую лавровую ветвь, пред ними и за ними группа купидонов

19 Явленїе Апполона и Дафны на Невскомъ берегу.

По гранитному я брегу
Невскому гулять ходилъ;
Сладкую весенню нѣгу
Благовонный воздухъ пилъ.
Видѣлъ: какъ народъ тѣснился
Вкругъ одной младой четы,
Лучь съ нея блистая лился,
Какъ отъ Солнца красоты.
Кто я думалъ въ изумленьи
Чудна двоица сія?
Не боговъ ли вновь схожденье
Вижу въ ней на землю я?
Вижу точно Аполлона!
Вижу Дафну предъ собой!
Знать сошедши съ Геликона
Утѣшаются Невой.
Такъ они пришли конечно,
Смертнымъ скрывъ себя лицомъ;
Трепетанїе сердечно

Менѣ узрѣло въ томъ.
Такъ, — и въ лицахъ лучезарныхъ,
И въ сафирныхъ ихъ очахъ
Душъ пріятность свѣтодарныхъ,
Вижу я боговъ въ людяхъ!
Зрилъ, съ собой они какъ водятъ
Просвѣщенье, простость, вкусъ;
Какъ Хариты въ слѣдъ ихъ ходятъ,
И соборы нѣжныхъ Музъ,
Съ нимфами поющи пляшутъ,
Всплывъ наяды сверхъ Невы,
Плещутъ воды; вѣтры машутъ
Ароматъ на ихъ главы.
Видѣлъ: Градъ Петровъ дивился
Какъ прекрасной сей четѣ,
Сѣверъ свѣтомъ озарился,
Всталъ, и въ мглистой темнотѣ
Обогрѣвъ браду замерзлу,
Тихимъ ихъ сіяньемъ кровь,
Знича чтилъ въ нихъ и Зимстерлу
Къ нему возвращенныхъ вновь.
Я лилея увѣнчался
Перевязной изъ цвѣтовъ;
Лель за дѣвою погнался,
А за юношей любовь. —
Видѣлъ, видѣлъ Аппóлона
Видѣлъ съ нимъ и Дафну я!
Радостнаго звукомъ тона
Лира отдалась моя.

Река в виде Старца источает из урны воду, на которой написано:

Нева 1801 года

(*ОР, л. 12*)

Два купидона цветочными вязами обвязывают державу, стоящую на жертвеннике посреди Красной площади, которую кончает Иван Великий

Вѣнчаніе Леля.

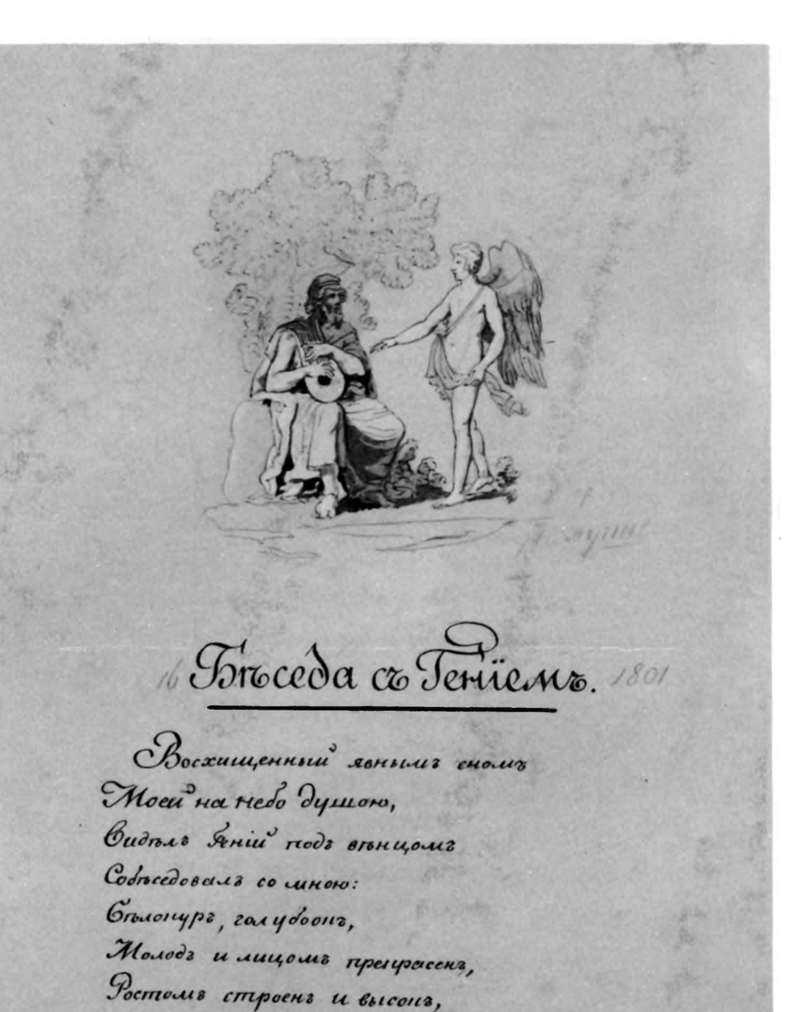
Колоколъ ужаснымъ звономъ
Воздухъ, землю колебалъ,
И Иванъ великій, громомъ
Въ полночь освѣщенъ дрожалъ.
Я пріятнымъ сномъ объятый
Мчался въ тѣни вѣнца,
Видѣлъ: теремы, палаты,
Площадь краснаго крыльца
Роемъ мальчиковъ летучимъ
Облѣплена кругомъ!
Лѣсомъ, — шлемы ихъ гремучимъ
Латы, — златомъ и сребромъ,
Копья, — сталію блистали,
И чуть видѣлись сквозь мглы.
Стаями сверхъ ихъ летали
Молненосные Орлы.

Но лишь солнце появилось
И затеплились кресты,
Море зыблюще открылось
Разныхъ лицъ и пестроты! —
Шумъ съ высотъ лiясь рѣкою
Чувства мои овладѣлъ.
Своды храма предо мною
Я отверстыми узрѣлъ.
Тамъ въ волнахъ толпы стѣсненной
Съ думъ весь Синклитъ стоялъ.
Я въ душѣ моей смятенной
Нѣкiй ужасъ ощущалъ.
Но на тронѣ вдругъ обширномъ,
Во священной темнотѣ,
Съ кругъ въ сiянiи порфирномъ
Усмотрѣлъ на высотѣ
Двухъ я Генiевъ небесныхъ:
Коль безчисленны красы!
Сколько нѣжностей прелестныхъ!
Златоструйчаты власы;
Блескъ сафира, розы ранни
Ихъ устенъ, ланитъ, очесъ,
Улыбаясь брали дани
Съ восхищенныхъ тьмы сердецъ.
И одинъ изъ нихъ вѣнчаясь
Дiадимою царей,
Ей четѣ своей касаясь
Удвоялся блескомъ въ ней.
Тутъ изъ оконъ самыхъ верьхнихъ
По сверкающимъ лучамъ,
Тѣни самодержцевъ древнихъ
Ниспустившися во храмъ,
Презрѣни лицы ихъ прiяли,
И сквозь ликовъ торжества

Въ изумленьи вопрошали:
Кто такія божества?
Что облекшись въ младость смертныхъ
Съ простотою Скиптръ берутъ?
На обширность странъ несмѣтныхъ
Цѣпь цвѣточную кладутъ?
И весь Сѣверъ въ мигъ плѣнили
Имянемъ однимъ царя?
Мнѣ громы разбудили:
Разглашалося ура! —
Что такое сонъ сей значитъ
Я съ собою размышлялъ?
Духъ ликуетъ, сердце скачетъ,
Отъ чего? я самъ незналъ.
Кто на царство такъ вѣнчался?
Кто такъ души всѣ плѣнилъ?
Кѣмъ я столько восхищался
Сладостныя слезы лилъ? —
Послѣ Музы мнѣ сказали
Кто такъ свѣтомъ завладѣлъ:
Царь сердецъ, они вѣщали:
Богъ любви, всесильный Лель.

Корона в круге сияния на миртах и оливах

(ОР, л. 12)

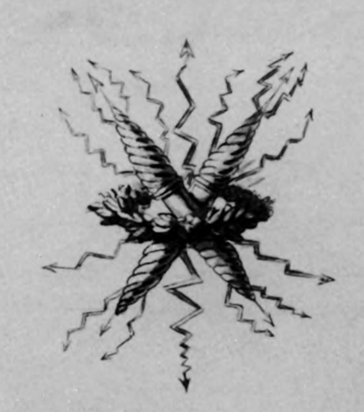


16 Бѣседа съ Геніемъ. 1801

Восхищенный явнымъ сномъ
Моей на небо душою,
Видѣлъ Геній подъ вѣнцомъ
Собесѣдовалъ со мною:
Бѣлокуръ, голубоокъ,
Молодъ и лицомъ прекрасенъ,
Ростомъ строенъ и высокъ,
Тихъ, привѣтливъ и пріятенъ
Взору, Сердцу и уму.—
И во снѣ, его былъ внятенъ
Голосъ сердцу моему.
„Слушай! старой пѣснопѣвецъ,
„Послужи еще мнѣ, рекъ:
„Я не грозный громовержецъ,
„Кроткій царь и человѣкъ;

Сидящий старец с лирою, перед ним Гений указывает на оную

„Прозвучи мою ты славу!" —
Взялъ я лиру строю вновь, —
Днесь пою Его державу,
И къ Отечеству любовь.



Перуны, опутанные миртами

(*ОР, л. 12*)

17 **МЕЧТА.** 1794

Вошедъ въ шалашъ мой торопливо,
Я вижу мальчикъ въ немъ сидитъ,
И въ уголку кремнёмъ въ огниво
Мнѣ чудилось звучитъ.

Рѣкою искры упадали
Изъ рукъ его во тьмѣ горя;
И розы по лицу блистали
Какъ утрення заря.

Одна тутъ искра отдѣлилась,
И на мою упала грудь;
Мнѣ въ сердцѣ, въ душу заронилась:
Не смѣла я дохнуть.

Стояла бездыханна, млѣла,
И съ мѣста не могла ступить
Уйти хотѣлось, не умѣла; —
Не то ль зовутъ любить?

Маковый венок

Цвет,
рождающий
мечты и сон

(*Р-95, 58*)

Люблю! — кого? — сама не знаю;
Изчезъ меня прельстившій сонъ:
Но я съ тѣхъ поръ, съ тѣхъ поръ страдаю, —
Какъ бросилъ искру онъ.

Тоскуетъ сердце; — дай мнѣ руку,
Почувствуй пламень сей мечты;
Виновна ль я? прерви мнѣ муку:
Любезенъ, милъ мнѣ ты.

IV Зак. 866

Молодая в древнем костюме девица пламенником сжигает на жертвеннике костер, из которого вылетает феникс

къ Кауфманъ.

1794

Живописица преславна,
Кауфманъ! подруга музъ,
Естьли въ кисть твою влiянна
Свыше живость, чувство, вкусъ,
И списавъ Данаевъ древнихъ
Намъ богинь и красныхъ женъ,
Пережить въ своихъ безцѣнныхъ
Ты могла картинахъ тлѣнъ:
Напиши мою Милену
Бѣлокурую лицомъ,
Стройну ростомъ, возвышенну
Съ гордымъ нѣсколько челомъ;
Чтобъ похожа на Минерву
Съ голубыхъ была очей;
И любовну искру перву
Ты зажги въ душѣ у ней;
Чтобъ на всѣхъ взирая хладно
Полюбила лишь менѣ;

Чтобъ я Сердце безотрадно
Въ гробъ съ Пленирой схороня,
Въ ней нашелъ свое обратно,
И плѣнясь ея красой,
Оживился бы стократно
Молодой моей душой.

Палитра и кисть, лаврами увенчанные

(ОР, л. 12 об.)

* Анакреон множеству женщин раздает из мирт и роз венцы

19 Анакреонъ въ собраніи. 1791

Нѣжный, нѣжный воздыхатель
О пѣвецъ любви и нѣги!
Ты когдабъ только увидѣлъ
Столько Нимфъ и столько милыхъ,
Безъ вина бы и безъ хмѣля
Ты во всѣхъ бы въ нихъ влюбился;
И въ мечтѣ и въ восхищеньи,
Ты бы видѣлъ будто въ явь:
На станицѣ птичекъ бѣлыхъ,
Во жемчужной колесницѣ,
Какъ на облачкѣ весеннемъ
Тихимъ воздуха дыханьемъ
Со колчаномъ вьется мальчикъ,
Съ позлащеннымъ легкимъ лукомъ,
И туда сюда летаетъ,
И садится онъ по Нимфамъ,
То на ту, то на иную,
Какъ садятся желты пчелы,

На цвѣты въ поляхъ младыя.
Онъ у той блисталъ во взглядахъ,
У иной блисталъ въ улыбкѣ
И пускалъ оттуда жалы
Какъ лучи пускаетъ солнце.
Жалы были ядовиты;
Но и меду были слаще;
Не летали они мимо
Попадали всегда въ душу;
И душа твоя томилась
Уязвленная любовью;
Лишь Паллады щитъ небесной
Утолѣлъ твои бы вздохи.

Пчелы * перелетывают ** между цветов

(ОР, л. 12 об.)

Под деревом спит Эрот, а над ним висит лук и в колчане стрелы

Спящiй Еротъ.

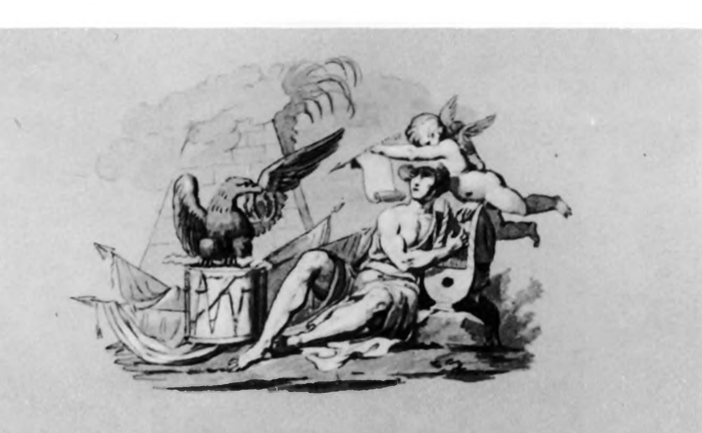
90. 1795

Ходя въ рощицѣ тѣнистой
Видѣлъ тамъ Ерота я.
На полянѣ розъ душистой
Спалъ прекрасное дитя.
Сквозь прiятный сонъ, умильный,
Смѣхъ сiялъ въ лицѣ его;
Будто яблони наливны
Рдѣлись щоки у него;
Почивая безоружнымъ
Снѣжной грудью онъ блисталъ;
По вѣтвямъ надъ нимъ окружнымъ
Лукъ спущенный, тулъ висѣлъ.
Пчелы въ кругъ его летали
Какъ на розѣ шумящiй кустъ;
Капли меду собирали
Съ благовонныхъ, сладкихъ устъ.

Въ рощу Грацiи въѣзжали,
И нашедъ Ерота въ ней,
Потихоньку привязали
Къ красотѣ его своей.
Разбудя жъ его, плясали
Средь цвѣточныхъ съ нимъ оковъ;
Не разлучны съ тѣхъ поръ стали:
Гдѣ прiятность, тутъ любовь.

* Трофеи любви

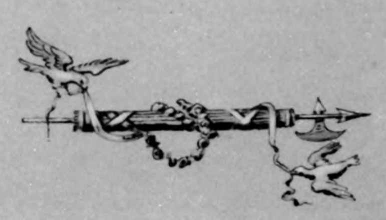
(*ОР, л. 12 об.*)



Поэт желал
на лире
воспевать
военные
подвиги
в образе Орла,
сидящего
на барабане
и знаменах;
но любовь
с тылу
поднесла ему
ноты,
и он запел то,
что увидел,
а не то,
что хотел

21. Къ Лирѣ.

Пѣть Румянцова сбирался,
Пѣть Суворова хотѣлъ;
Громъ отъ лиры раздавался,
И со струнъ огонь летѣлъ
Но завистливой судьбою
Задунайской кончилъ вѣкъ;
А Рымникской скрылся тьмою,
Какъ не славный человѣкъ.
Лира! что жъ пріятна будетъ,
Днесь твоя имъ похвала?
Міръ безъ насъ не позабудетъ
Ихъ безсмертныя дѣла!
Такъ не нада звучныхъ строевъ;
Переладимъ струны вновь.
Пѣть откажемся героевъ;
А начнемъ мы пѣть любовь.



Две горлицы,
символ любви
и кротости,
опутав цветами
знаки
ликторской
власти,
уносят
в свое царство

(*СДР-3,
л. 52 об.*)

Анакреон, сбросив с себя * кипу бумаг, рвет цветы

Къ самому себѣ.

Что мнѣ, что мнѣ суетиться
Вьючить бремя должностей,
Естьли міръ за то бранится,
Что иду прямой стезей.
Пусть другія работаютъ;
Много мудрыхъ есть господъ;
И себя не забываютъ
И царямъ сулятъ доходъ;
Но коль тѣмъ я безполезенъ,
Что горячъ и въ правдѣ чортъ;
Музамъ, женщинамъ любезенъ
Можетъ пылной быть Эротъ.
Стану, нынѣ съ нимъ водиться
Сладко ѣсть и пить и спать;
Лучше, лучше мнѣ лѣниться,
Чѣмъ злодѣевъ наживать.

Полно быть въ дѣлахъ горячимъ;
Буду лишь у правды гость;
Гонимъ здѣлаюсь подьячимъ:
Разтворю по ширѣ горсть.
Утромъ раза три въ недѣлю
Съ милой музой порѣзвлюсь;
Тамъ, — опять пойду въ постѣлю,
И съ женою обоймусь.

* Из терновника и крапивы плетеницы, разорванные на части

(*ОР, л. 13*)

Челнок
с пловцами *
в мраке
по бурной реке
плывет под
луною

23. **Потопленіе.** 1796.

Изъ за облакъ мѣсяцъ красный,
Всталъ и смотрится въ рѣкѣ.
Сквозь туманъ и мракъ ужасный,
Путникъ ѣдетъ въ челнокѣ.

Блескъ луны предъ нимъ сверкаетъ;
Онъ пловетъ сквозь волнъ, и тьму,
Мысль веселье воображаетъ;
Берегъ кажется ему.

Но вдругъ челнъ тутъ погрузился,
Путникъ мрачну пьетъ волну;
Сколь ни силился, ни бился,
Камень какъ пошелъ ко дну.

Се видъ жизни скоротечной!
Столь надежда намъ ни льсти
Есть потонемъ въ безднѣ вѣчной:—
Дружба и любовь прости.

В фонаре переломленная потухлая свеча

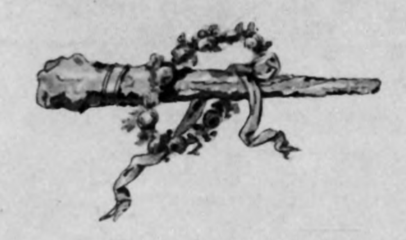
(*ОР, л. 13 об.*)

Гений любви соединяет узами прелестей мужество и красоту

На бракъ Графини де Литы.

Діана съ голубаго трона,
Въ полупрасѣ своихъ лучей,
Въ объятія Ендиміона
Кещъ сходитъ скромною стезей,
Въ хитонѣ воздушный облеченна,
Чело вокругъ въ звѣздахъ горитъ;
Съ безмолвной тишинѣ вселенна,
На лунной блескъ ся глядитъ.—
Иль винограда вѣтвь младая
Когда подпоры лишена,
Поблекнетъ долу упадая;
Но вѣтерномъ оживлена
Вкругъ стебля новаго средь лѣта
Обвившись листьями, встаетъ,
Цвѣтетъ и солнцемъ обогрѣта;
Румянцомъ взоры всѣхъ влечетъ:

Такъ ты, въ зрѣнахъ, о милый ангелъ!
Магнитъ очей, заря безъ тучь!
Какъ бракъ твой вновь позволилъ Павелъ,
И кинулъ на тебя свой лучь,
Подобно розѣ развернувшись
Любви душою расцвѣла.
Ты красота, что улыбнувшись
Свой поясъ Марсу отдала.



Мужество и Сила * силою красоты смягчаются

(*ЧЛ, л. 5 об.*)

В ручье, текущем с горы, отражается луч утренней зари

25 Къ Софіи. 1795.

О сколь Софія ты пріятна
Съ невинной красотой твоей!
Какъ чистая вода прозрачна,
Блистая розовой зарей.

Силуэт молодой графини Строгановой

(*ОР, л. 13 об.*)

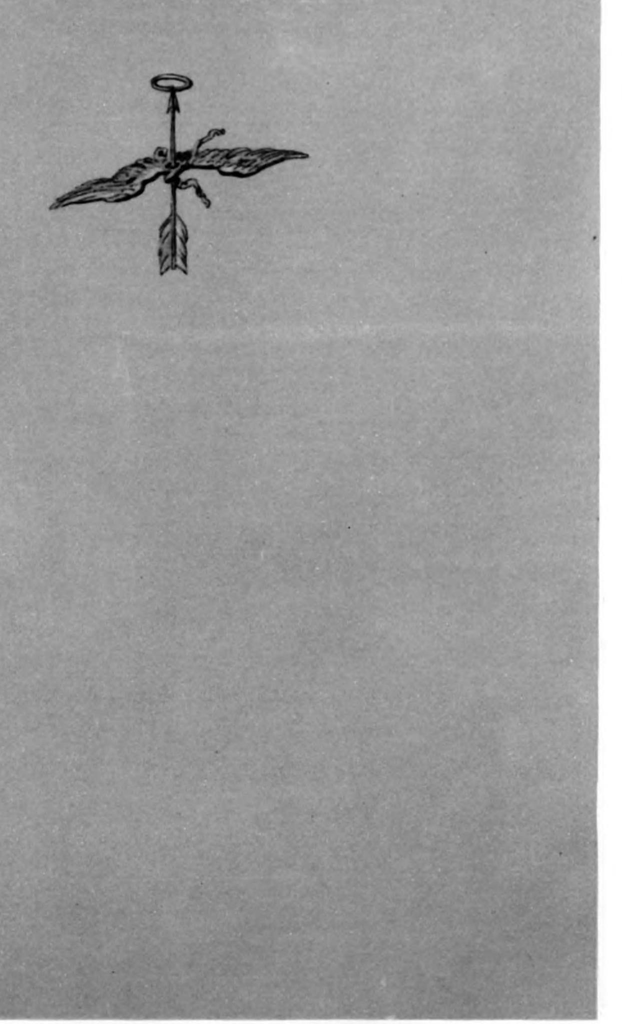
26 Крезовъ Еротъ. 1796

Я у Креза зрѣлъ Эрота;
Онъ расплакавшись сидѣлъ
Среди марморнаго грота
Окруженный лѣсомъ стрѣлъ.

Пустъ колчанъ былъ, лукъ изломанъ,
Опущенна тетива,
Факелъ хладомъ околдованъ,
Чуть струилась синева.

Что, сказалъ я, такъ слезами
Льется сей крылатый Богъ?
Иль толикими стрѣлами
Въ сердце чье попасть не могъ?

Крезов Эрот, истощивши стрелы свои, испытует последнее средство светильника своего; но металл не воспламеняется, а дым умножает слезы неудачи



Иль его безсильно племя?
Тщетенъ тонъ опасныхъ слезъ?—
Ахъ! нашла коса на камень,
Знать любить неможетъ Крезъ.

Крезова стрела, к цели направленная и посредством крыл не возвышается; крылья у ней наоборот; и чем более летят, тем скорее упадают

(СДР-3, л. 62 об.)

V Зак. 866

Сидящая Евтерпа с двумя дудочками на палице Геркулеса усыпляет под шлемом молодого Марса

27 Къ Евтерпѣ. 1789.

Пой Евтерпа дорогая!
Въ струны арфы ударяй,
Ты, поколь весна младая
Пой, пляши и восплицай.
Ласточкой порхаетъ радость;
Кратко соловей поетъ:
Красота, пріятность, младость,
Не увидимъ какъ пройдетъ.

Браннымъ шлемомъ покровенный
Марсъ своей пусть жертвы ждетъ;
Раноль, поздо побѣжденный,
Голіаѳъ предъ нимъ падетъ;
Вскинетъ тусклый и багровый
Съ презрѣньемъ къ нему свой взглядъ,
И вѣнецъ ему лавровый,
Хоть не хочетъ, да отдаетъ.

Пусть придворной суетится,
За фортуной своей.
Если быть ему случится
И наперстником у ней,
Рано ль, поздо ль он научитъ
Кубариться кубарёмъ:
Насъ фортуна часто учитъ
Воромъ быть богатырёмъ.

Время все перемѣняетъ:
Птицъ умолкъ весеннихъ свистъ;
Лѣто знойно пробѣгаетъ;
Травъ зеленыхъ вянетъ листъ;
Ходитъ осень златовласа,
Спѣлыя несетъ плоды;
И красножелта рѣка
Превратится скоро въ льды.

Марсъ устанетъ, — и любимецъ
Щастья, возметъ свой покой.
У своихъ воротъ и крылецъ
Царедворецъ и герой,
Брянутъ въ кольцы золотые.
Ты съ согласія отца
Бросишь взоры голубые
И зажжешь у нихъ сердца.

Съ сыномъ нѣги Марсъ заспоритъ
О любви твоей къ себѣ;
Сына нѣги онъ поборетъ,
И понравится тебѣ.

Качествы твои любезны
Всей душою полюбя,
Опершись на щитъ желѣзный
Онъ воздремлетъ у тебя.

Пой Евтерпа молодая!
Прелестью своей плѣни;
Бога браней усыпляя;
Громъ изъ рукъ его возьми.
Лаврами глава нагбенна
Къ персямъ склонитая твоимъ;
И должна тебѣ вселенна
Будетъ вѣнцомъ золотымъ.

Копье и меч под миртами скрытые

(*ОР, л. 13 об.*)

На арфе
играющая
нимфа

28 Анакреонъ у печки. 1795

Случись Анакреону
Марію посѣщать;
Межъ ими купидону
Какъ бабочкѣ летать.

Леталъ божокъ крылатый
Красавицы вокругъ,
И стрѣлы онъ пернаты
Накладывалъ на лукъ.

Стрѣлялъ съ ея небесныхъ
И голубыхъ очей,
И съ розъ въ устахъ прелестныхъ,
И на грудяхъ съ лилей.

Но арфу паки Марія
Звончатую взяла,
Со струны золотыхъ,
Свой голосъ издала.

Подъ алыми перстами
Порхалъ рѣзвенъ Богъ,
Острѣйшими стрѣлами
Разилъ сердца и богъ.

Анакреонъ у печи
Вздохнулъ тогда сидя:
„ Какъ бабочка отъ свѣчи
„ Сгорю, сказалъ: и я.

Мотылек, летающий около свечи

(*ОР, л. 13 об.*)

Улей
с * летающими
вкруг него
пчелами

29 Пчелка. 1796

Пчелка златая
Что ты жужжишь?
Всё вкругъ летая
Прочь не летишь
Или ты любишь
Лизу мою?

Соты ль душисты
Въ желтыхъ власахъ;
Розы ль огнисты
Въ алыхъ устахъ,
Сахаръ ли бѣлой
Грудь у нея?

Пчелка златая
Что жужжишь?
Слышу, вздыхая
Мнѣ говоришь:
Къ меду прильнувъ
Съ нимъ и умру.

* Пчела
на цвете
милисе

(*ОР, л. 14*)

Геркулес *
в объятиях
Данаи

30 Геркулесъ. 1798

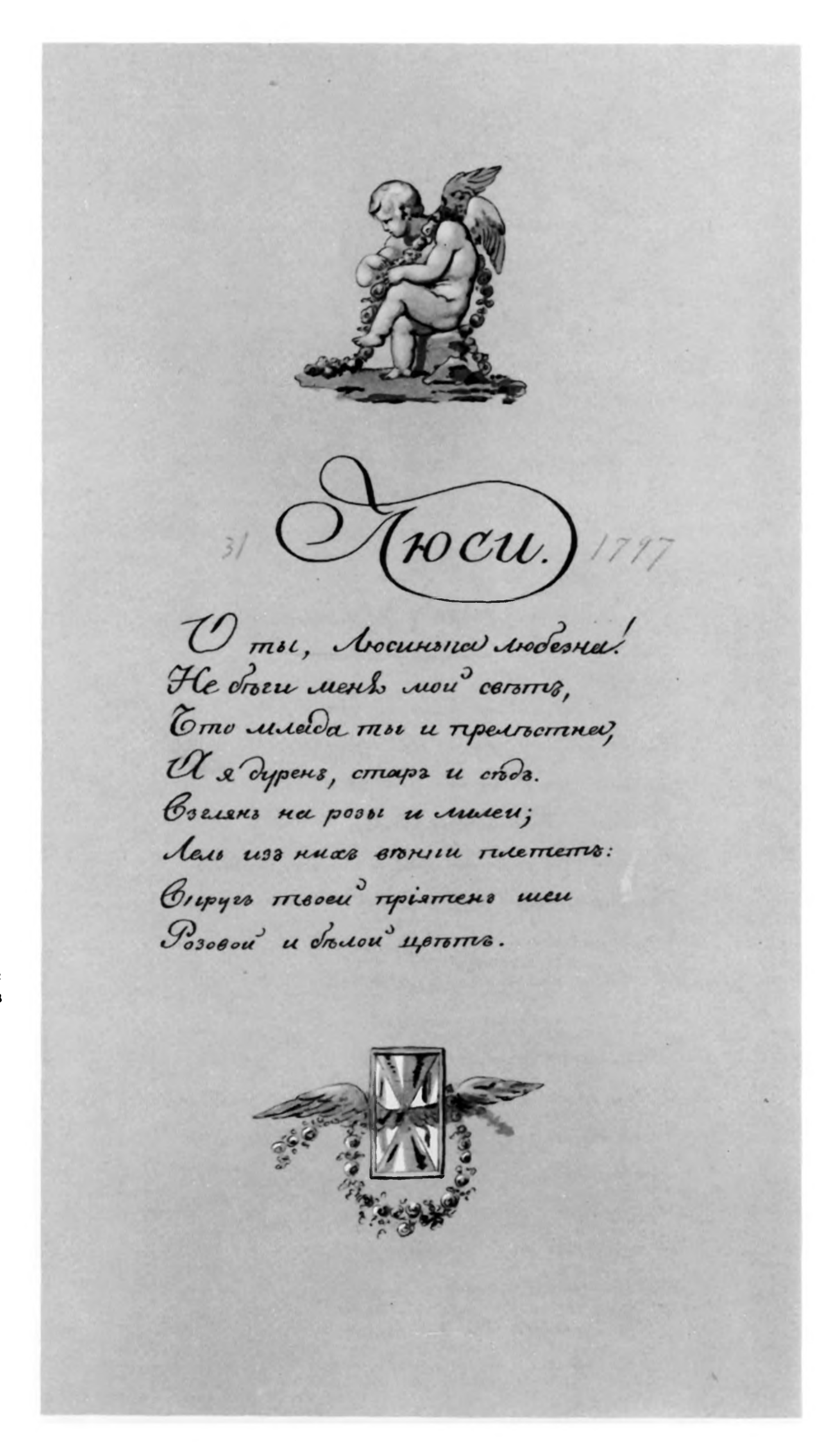
Геркулесъ пришедъ Данаю
Мимоходомъ навѣстить.
Я, сказалъ: тобой пылаю
(Онъ хотѣлъ съ ней пошутить.)
Съ важнымъ взоромъ и умильнымъ,
Пламени въ лицѣ полна,
Вздумала съ героемъ сильнымъ
Такъ же пошутить она.
Начала съ нимъ разговоры,
Рѣчь за рѣчь и онъ повелъ.
Какъ то встрѣтились ихъ взоры,
Не чувствительно онъ сѣлъ.
А межъ тѣмъ, какъ занялися
Такъ они шуткѣ собой,
Гдѣ отъ куда ни взялися
Мальчиковъ крылатыхъ строй,

Вкругъ летали, штурмовали,
Надъ главами ихъ паря;
И подправившись тихо крали
Всё вокругъ богатыря:
Тотъ унесъ крехтя дубину;
Тотъ сайдакъ, тотъ страшный мечъ.
Стеребили кожу львину,
Тѣ съ его могущихъ плечъ.
Не могла не улыбнуться
Красота, какъ шлемъ сняла:
Не успѣлъ онъ оглянуться
Въ шлемъ страсть гнѣздо свила.

Маленькие эроты * тащат на себе воинские оружии как-то: палицу, сайдак, копье и проч.

(*ОР, л. 14*)

Этот плетет с ребяческою невинностию вязанку из цветов, не мысля, что себе уготовляет тем сети



31 Люси. 1797

О ты, Люсинька любезна!
Не бѣги менѣ мой свѣтъ,
Что млада ты и прелѣстна;
А я дуренъ, старъ и сѣдъ.
Взглянь на розы и лилеи;
Лель изъ нихъ вѣнки плететъ:
Округъ твоей прiятенъ шеи
Розовой и бѣлой цвѣтъ.

Время в виде песочных часов на крыльях * уносит плетенку прелестей

(*ОР, л. 14*)

Старый воин, вооруженный копьем в * намерении напасть на врага своего, поднял свой щит в покровительство младенца, которого стрелой сам поражаем

32 Бой. 1796

За меня хотѣлъ горою,
Хладной сѣверъ въ бой стать,
Естьли мнѣ любовь сѣчою
Придетъ сердце зажигать.
Въ мигъ съ перомъ сѣдымъ, кудрявымъ,
На меня надѣлъ шеломъ;
Вооружилъ лицомъ багрянымъ,
И съ морщинами челомъ.
Далъ копье мнѣ ледяное
Препоясалъ вкругъ мечемъ,
Сердце мнѣ вложилъ такое,
Что смотрѣлъ я Сентябремъ.
На доспѣхи положася,
И что весь я ледяной
Я красавицъ не страшася
Звалъ любовь съ собою въ бой.
Тутъ откуда ни возмися
Предо мною Лель предсталъ,

Красной Дѣвой нарядися

Перевѣдайся, спасалъ.—

Выступилъ я смѣло къ бою,

Наложа на сердце щитъ,

Мечь рукой, копье другою

Я поднявъ хотѣлъ разить.

Началъ Лель перить въ щитъ стрѣлы,

А доспѣхи жечь свѣчой;

Стрѣлы падая шипѣли,

Шлемъ блисталъ на мнѣ зарей.

Я ужъ думалъ бой свершился,

И что я то былъ герой;

Лель упорствомъ разсердился,

Самъ вскочилъ мнѣ въ грудь стрѣлой.

Въ части мѣлнія кольчуга

Разлетѣлась,— я сталъ нагъ.—

Ахъ! тщетна защита друга,

Есть ли въ Сердцѣ ужъ врагъ.

Расшибенные
в части
кольчуги

(*ОР*, *л. 14*)

* Добродушный философ ласкает ** Купидона, осушая разложенным огнем его крылья и отирает руками мокрые кудри; но дитя из-под платья колет его в руку стрелою ***

Купидонъ. 1797

Звѣздъ подъ сѣнію небесной,
Средь полночной темноты,
Какъ на міръ весь сонъ прелестной
Сыпалъ маковы цвѣты;
Какъ спокойно всѣ ужъ спали,
Отягченныя трудомъ,
Слышу: въ двери застучали
Кто-то громко вдругъ кольцомъ.
Кто спросилъ я въ дверь стучится
И тревожитъ сладкой сонъ?—
Отвори, чего страшиться?
Отвѣчалъ мнѣ Купидонъ;
Я ребенокъ, какъ то збился
Въ ночь безлунную съ пути,
Весь дождемъ я замочился,
Не нашелъ куда идти.
Жаль его мнѣ очень стало,
Всталъ, и высѣкъ я огня;

Отворилъ лишь двери мало,
Прыгъ дитя передъ меня.
Въ тулѣ лукъ на немъ и стрѣлы.
Я къ огню съ нимъ поспѣшилъ
Теръ руками руки мерзлы,
Кудри влажныя сушилъ.
Онъ успѣлъ лишь обогрѣться
Ну, посмотримъ, сказалъ:
Хорошо ли лукъ мой гнется?
Не испорченъ ли чемъ стилъ?
Молвилъ, и стрѣлу мгновенно
Острую въ меня пустилъ:
Ранилъ сердце мнѣ смертельно
И смѣяся говорилъ:
Не тужи, мой лукъ годится
Тетива еще цѣла.
Съ тѣхъ поръ началъ я крушиться,
Какъ любви во мнѣ стрѣла.

Колчан, стрелами наполненный, соединяет два венца приятности

(*ОР, л. 14*)

Горючій ключь.

Подъ свѣсомъ шумныхъ, тополовыхъ,
Кустовъ, въ тѣни Кипридинъ сынъ
Топился у водъ перловыхъ,
Біющихъ съ горъ, и факелъ съ нимъ
Лежалъ въ травѣ, чуть, чуть куряся.
Пришли тутъ нимфы и дивяся,
Что намъ, сказали: какъ съ нимъ быть?
Дай въ воду, въ воду потушить;
А съ нимъ и огнь, чѣмъ всѣ сгараютъ.
И се, — кипитъ ключь тѣмной весь;
Съ купающихся нимфъ стекаютъ
Горящія струи по днесь.

...* портрет стихотворческого смысла; представя Нимфу, испуганную и отвращающуюся от чудесного действия пылающих вод, коими уповала она потушить пламя ее **... Кипарисный лес и следствия чудесного происшествия не веселую представляют перспективу...

Любимый по-видимому сосуд молодой Нимфы поелику обвит он цветами; опрокинут будучи, вместо чистых вод целые тучи едкого дыма извергает... и горе! кто усмотрит состояние? — Кто сбережет целость сосуда скудельного?

(СДР-3, л. 86 об.)

Венера попирает ногами меч и щит

Геркулесова палица и львиная кожа повержены на цветы

(*СДР-3, л. 90 об.*)

VI Зак. 866

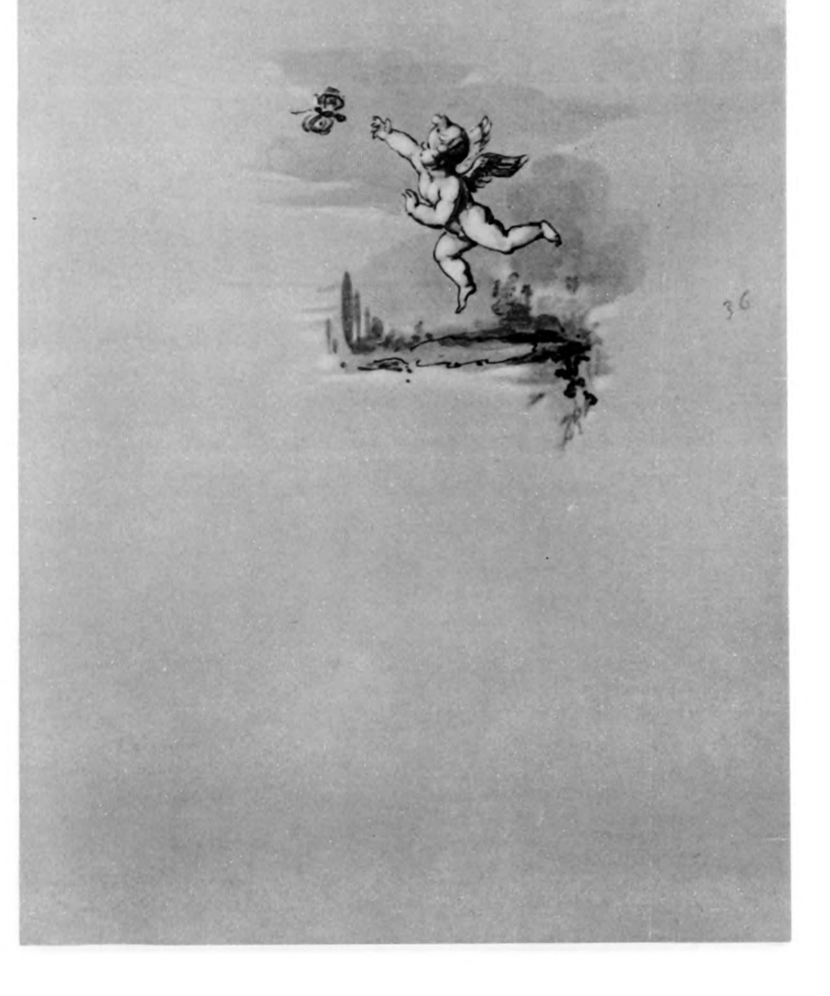
36 **Соловей во снѣ.** 1797

Я на холмѣ спалъ высокомъ,
Слышалъ гласъ твой, соловей!
Самъ онъ и во снѣ глубокомъ
Внятенъ былъ душѣ моей:
То звучалъ, то отдавался,
То стеналъ, то усмѣхался
Въ слухъ издалече онъ.
И въ объятiяхъ Калисты
Пѣсни, вздохи, клики, свисты,
Услаждали сладкiй сонъ.

Естьли жъ по моей кончинѣ
Въ скучномъ, безконечномъ снѣ,
Ужъ не будутъ такъ, какъ нынѣ
Пѣсни твои слышны мнѣ;

Купидон, простирая руки к розовому кусту, попирает ногою кипарис

Ни веселья и забавы
Плясокъ, ликовъ, звуковъ славы
Не услышу больше я:
Стану жъ жизнью наслаждаться,
Чаще съ милой цѣловаться,
Слушать пѣсни соловья.



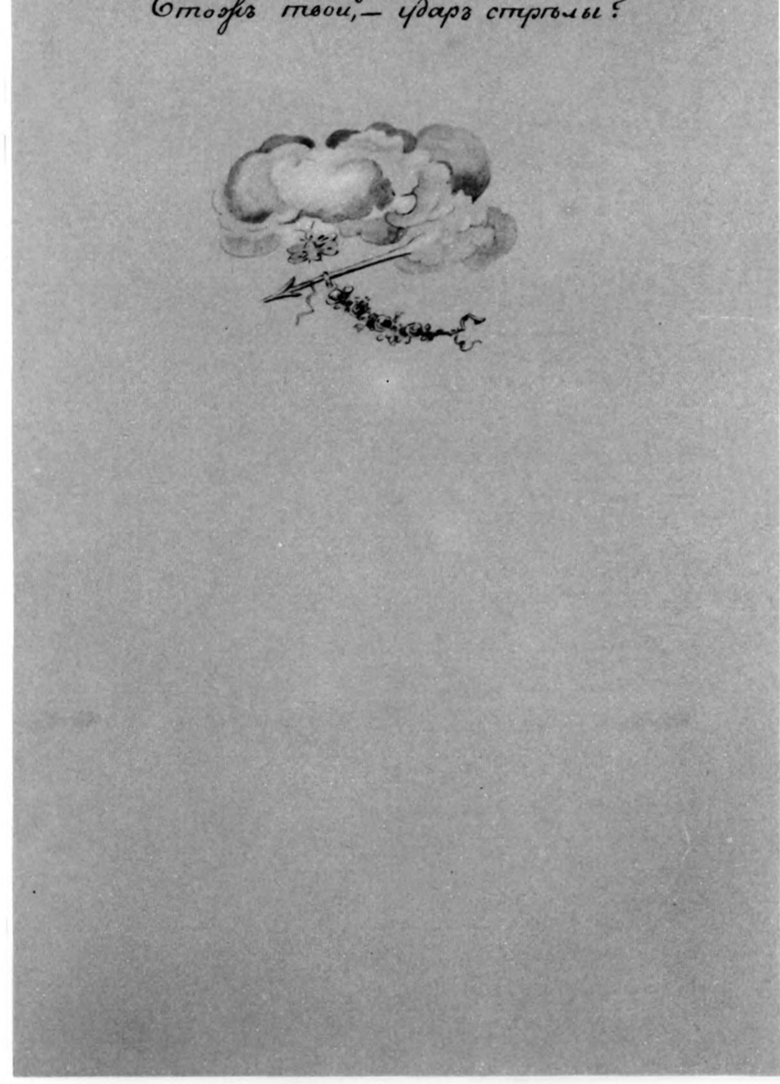
Эрот бегает за бабочкой

(*ОР, л. 14 об.*)

…* Венера, отсылающая купидона с мелочною жалобою, показывает ему жертву поражения его несравненно важнейшую

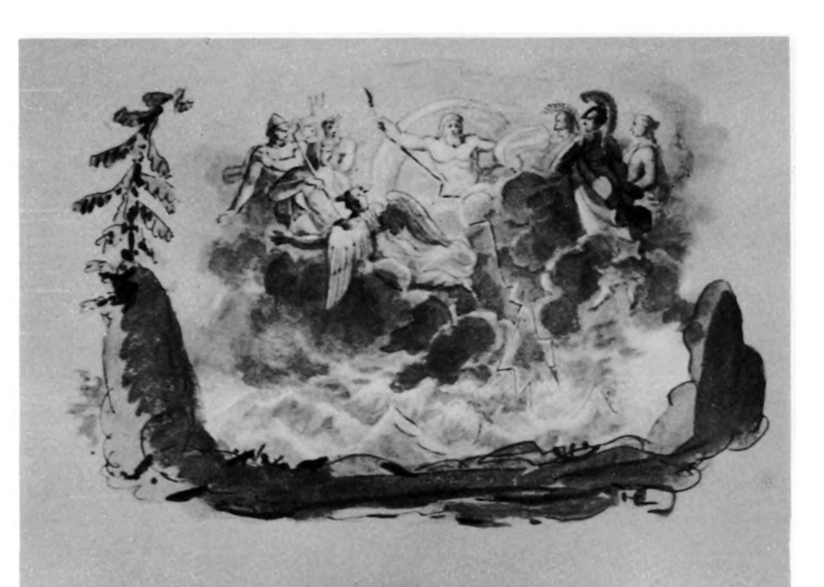
37 Венеринъ судъ.

На розѣ опочила
Въ листахъ пчела сидя,
Вдругъ въ пальчикъ уязвила
Венерино дитя.
Вскричалъ, вспорхалъ крылами,
И къ матери бѣжитъ.
Облившися слезами
Пропалъ, умру, кричитъ:
Ужаленъ не большою
Крылатой я змѣей,
Которая пчелою
Зовется у людей.—



Эротова стрела, на конце только своем приятности несущая *...

(*СДР-3, л. 95 об.*)



38 Рожденіе Красоты.

Сотворя Зевесъ Вселенну
Звалъ Боговъ всѣхъ на обѣдъ.
Вкругъ нектара чашу пенну
Разносилъ имъ Ганимедъ.
Медъ, амврозія блистала
Въ ихъ устахъ; по лицамъ огнь
Благовонна мгла летала
И Олимпъ былъ свѣтомъ полнъ.
Раздавались пѣсенъ хоры
И звучалъ весельемъ пиръ.
Но незапно, какъ то взоры
Опустилъ Зевесъ на міръ;
И увидя царствы, грады,
Что погибли отъ боевъ;
Что Богини мещутъ взгляды
На бѣднѣйшихъ пестуховъ;
Распалился столько гнѣвомъ,
Что курчавой головой

Юпитер на облаках из среды * собрания богов бросает гром на вселенную, а внизу — волнующееся море

Помрачевъ, шатнулъ всемъ небомъ,
Адомъ, моремъ и землей:
Въ мигъ сокрылся блескъ лазуря
Тьма съ бровей, огонь съ очесъ,
Вихерь съ ризъ его, и буря
Возшумела отъ небесъ.
Разразились всюду громы,
Мракъ во пламени горѣлъ,
Яры волны, будто холмы
Понтъ, стремился и ревѣлъ
Въ растворенны безднъ утробы
Тартаръ искры извергалъ.
Въ тучи свѣтъ намъ въ черны гробы
Погруженный трепеталъ;
И средь страшной сей тревоги
Коль еще бы грянулъ громъ,
Міръ, Олимпъ, боговъ чертоги,
Повернулись бы вверхъ дномъ.
Но Зевесъ вдругъ умилился:
Стало знать красавицъ жаль;
А какъ съ ними не смирился
Новую тотчасъ создалъ:
Свилъ песни, — въ власы златыя,
Пламя, — въ щоки и уста,
Небо, — въ очи голубыя,
Пѣну, — въ грудь; — и красота
Въ мигъ изъ волнъ морскихъ родилась;
А взглянула лишь она,
Тотчасъ буря укротилась,
И настала тишина.
Сизы, юные дельфины
Облетя табуномъ,

На свои её взявъ спины,
Мчали по пучинѣ волнъ.
Бѣлыхъ голубей станица
Гдѣ откуда ни взялась
Подъ жемчужной колесницей
Съ ней на воздухъ поднялась;
И летя подъ облаками
Вознесла на звѣздный холмъ.
Зевсъ объялъ Её лучами
Съ улыбающимъ лицомъ.
Боги молча удивлялись,
На красу разинувъ ротъ,
И согласно въ томъ признались:
Миръ и брани,— отъ красотъ.

Среди тихого моря на раковине стоит Венера

(*ОР, л. 14 об.*)

Амур, попирающий ногами своими силу учености и разума; наложил перст на уста свои в означение, что скромностию только победы его и власть блистательны и прочны

Скромность.

Тихій, милый вѣтерочикъ,
Коль порхнешь ты на любезну,
Какъ вздыханье ей въ ушко шепчи.
Естьли спроситъ: чье? — молчи.

Чистый, быстрый ручеечикъ,
Естьли встрѣтишь ты любезну,
Какъ слезинка ей въ лице плещи.
Естьли спроситъ: чья? — молчи.

Ясный, ведренный денечикъ,
Какъ освѣтишь ты любезну,
Взглядовъ пламенныхъ ей брось лучи.
Естьли спроситъ: чьи? — молчи.

Темный, миртовый лѣсочикъ,
Какъ сокроешь ты любезну,
Тихо вѣткой грудь ей щекочи.
Естьли спроситъ: кто? — молчи.

Здесь гений скромности, желая закрыть пламень свой, употребил крыло свое вместо щита; тщетная осторожность умножила пожар и полет его сократила

(*6967, л. 25*)

Гений любви, налетевши на лиру Аполлона, в розовом кусте покоющуюся; лишь дотронулся до струн ее *: Струны правду зазвучали... И красавицы внимали...**

ДАРЪ.

Вотъ, сказалъ мнѣ Апполонъ:
Я даю тебѣ ту лиру,
Коей нѣжный, звучный тонъ
Можетъ быть прiятенъ мiру.

Пой вельможей и Царей,
Коль захочешь быть имъ равенъ;
Лирою чрезъ нихъ ты сей
Можешь быть богатъ и славенъ.

Естьли жъ пышность, санъ, богатство
Не по склонностямъ твоимъ;
Пой любовь, покой, прiятство,
Будешь красотой любимъ.

Взялъ я лиру и запѣлъ, —
Струны правду зазвучали!
Кто внимать мнѣ захотѣлъ?
Лишь красавицы внимали.

Я доволенъ, свѣта Богъ!
Даромъ симъ твоимъ небеснымъ.
Я богатымъ быть не могъ;
Но я милъ женамъ прелѣстнымъ.

Розовый венок Эрота
стоит иногда лавра
Аполлонова!

(СДР-3, л. 105 об.)

Торжественный трофей и обелиск, от которых юноша, отворотясь, указывает на розу

41. Желаніе. 1797

Богамъ земнымъ сближаться
Ни чуть я не ищу;
И больше возвышаться
Ни какъ я не хочу.

Души моей покою
Желаю только я:
Лишь будь всегда со мною
Ты Дашинька моя.

Полная чаша, из которой через край льется вода

(*ОР, л. 15*)

Эрот остановляет утружденного рудокопа, в золоте ищущего благополучие свое, показывая ему, что и поцалуй *в сей жизни клад!*

42 ГОСТЮ. 1795

Сядь, милой гость! здѣсь на пуховомъ
Диванѣ мягкомъ, отдохни;
Въ семъ тонкомъ пологу, перловомъ,
И въ зеркалахъ вокругъ, усни;
Вздремли; послѣ стола немножко
Пріятно часикъ похрапѣть.
Златой кузнечикъ, сѣра мошка,
Сюда не могутъ залетѣть.

Случится, что изъ сновъ прелестныхъ
Приснится здѣсь тебѣ какой;
Хоть кладъ изъ облаковъ небесныхъ
Златой посыплется рѣкой;

Хоть дѣвушки мои домашни
Рукой тебѣ махнуть, — я радъ: —
Любовныя пріятны шашни;
И поцѣлуй въ сей жизни кладъ.

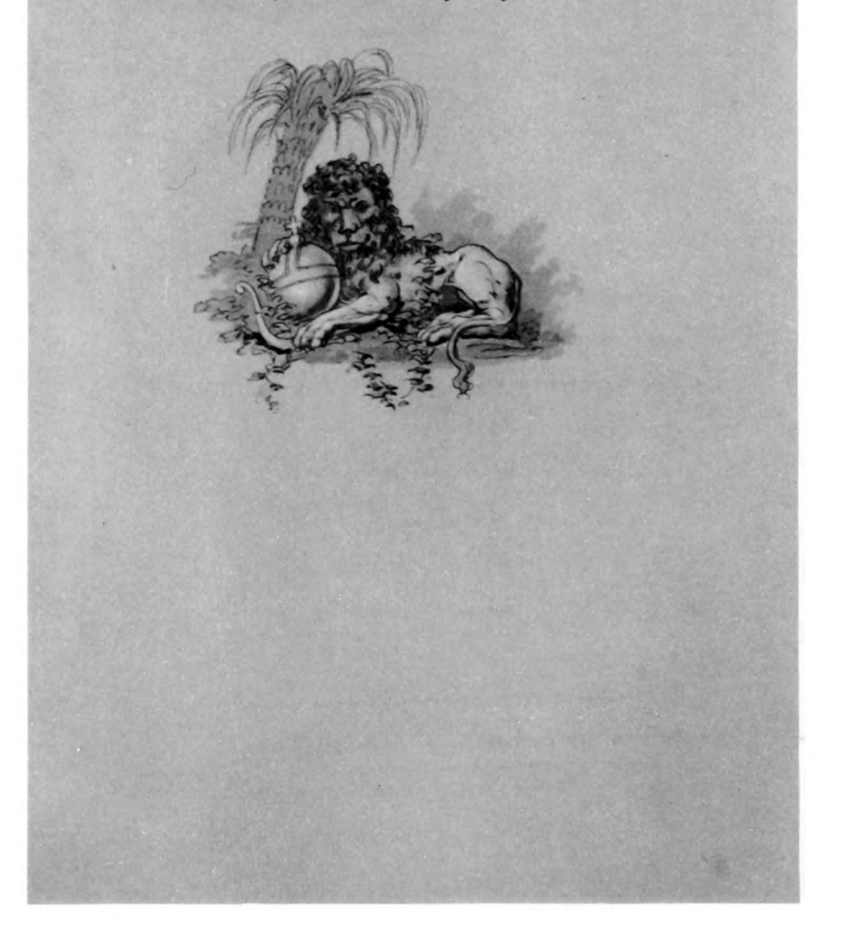
Бабочка на розе, окруженная сиянием солнца, означает: что для истинного счастья души немного надобно

(*СДР-3, л. 110 об.*)

Две нимфы, пляшущие под сению мирта *, которых соединяет любовь венцом приятности, украшают поприще своей жизни: одна бросает цветы, другая поливает их. Между тем в полутени картины гений времени пускает на воздух пузырьки с надписью: Prezioso tempo e lieve faciamo ne tesor

43 ДРУГУ. 1795.

Пойдемъ севодни благовонный
Мы черпать воздухъ, другъ мой! въ садъ;
Гдѣ вязы свѣтлы, сосны тѣмны,
Густыми купами стоятъ;
Который съ милыми друзьями,
Съ подругами сердецъ своихъ,
Садили мы, растили сами. —
Ужъ нынѣ тѣнь пріятна въ нихъ.
Пусть Даша статна, черноока,
И круглолицая своимъ
Взмахнувъ челомъ, тамъ у потока,
А бѣлокурая живымъ
Намъ Лиза, какъ зефиръ порханьемъ,
Пропляшутъ вмѣстѣ казачка;
И нектаръ съ пламеннымъ сверканьемъ
Ихъ розова подастъ рука.



Мы сидя тамъ въ тѣни древесной,
За здравье выпьемъ всѣхъ людей:
Сперва за женской полъ прелестной;
За искреннихъ своихъ друзей;
Потомъ за тѣхъ, что намъ злодѣи: —
Съ одними намъ пріятно быть;
Другія же, какъ скрыты змѣи,
Насъ учатъ осторожно жить.

Символ Автора и Друга его под пальмой с надписью: La vita e un Camin breve spargiano lo di fior

(*ОР, л. 15*)

VII Зак. 866

Стремительная молодость уносит красоту; но любовь, летящая за нею, просит возвратить ее собственность

44 **Парашѣ.** 1798

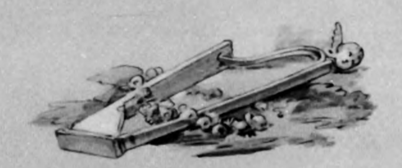
Бѣлокурая Параша!
Сребророзова лицомъ,
Коей мало въ свѣтѣ краше
Взоромъ, сердцемъ и умомъ.

Ты, которой повторяетъ
Звучну арфу, нѣжный гласъ,
Какъ Палаша ударяетъ
Въ струны утѣшая насъ.

Встань, пойдемъ на лугъ широкой,
Мягкой, скатистой къ прудамъ;
Тамъ подъ сѣнью древъ зелёной
Сядемъ, взглянемъ по струямъ,

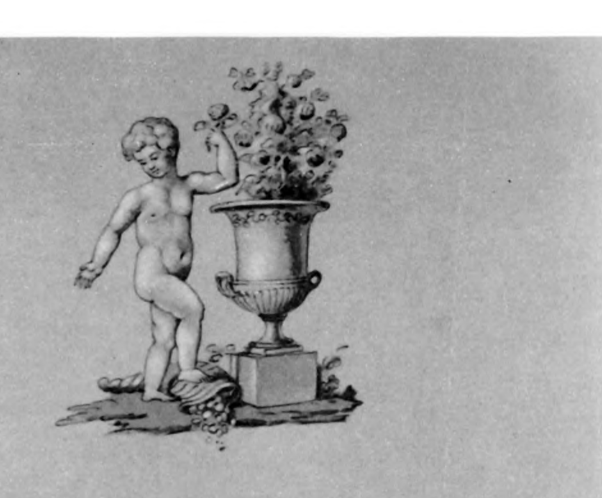
Какъ скользя по нихъ сверкаетъ
Лучь отъ царскихъ теремовъ,
Звѣзды, солнцы, разсыпаетъ
По тѣнямъ между кустовъ.

Какъ за сребреной плотицей
Линь златой по дну бѣжитъ;
За прекрасною — дѣвицей,
За тобой, — амуръ летитъ.



Украшенная цветами арфа изображает приятность музыки, одно из дарований той особы, к кому адресованы стихи

(СДР-3, л. 122 об.)



Здесь гений бескорыстности прельщается больше и преходящими красотами природы, нежели сокровищами Креза, которые он ногами своими попирает

Богатство.

Когда бы только намъ богатствомъ
Возможно краткую жизнь продлить,
Не ставя ничего препятствомъ,
Я сталъ бы золото копить.
Копилъ бы для того я злато,
Что бы, какъ придетъ смерти сражать,
Тряхнуть карманомъ торовато,
И жизнь у ней на откупъ взять.
Но естьли нельзя казною
Купить минуты намъ одной,
Почто же злата намъ алкбой
Такъ много, нашъ смущать покой?
Не лучшель въ пиршествахъ пріятныхъ
Съ друзьями время проводить;
На ложахъ мягкихъ, ароматныхъ,
Младымъ красавицамъ служить.

Стрела, обвитая вязанкою цветов, изображает, что есть поражения, коих приятность убегать не допущает

(СДР-3, л. 130 об.)

Ирида *, подруга молодости, покровительствует лилею, цвет невинности; а дабы сберечь всю его нежность, удалив от города, посадила на ** острову, окруженном отовсюду морем

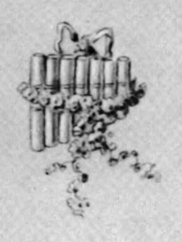
Правота души и приятность телесная зеркалом и цветом здесь изображенные, составляют купу, на облаках помещенную

(ОР, л. 15 об.)

Диана в охотничьем платье держит пару бекасов, подле коей покоятся собачки

47 ГОРЫ.

Желалъ бы вѣкъ я быть съ жидовочкой прекрасной,
Чтобъ въ горкахъ и горахъ съ ней время проводить;
Но вмѣсто я того, по волѣ царской, властной,
Обязанъ истинну въ толпѣ крестьянъ слѣдить.
Оставя арфы звукъ, гитары, фортопьяна,
Волшебной гласъ ея, и пляску казачка,
Я долженъ разыскать, какъ чернь была вся пьяна,
Какъ земскому суду угладила бока;
И словомъ, всякой день подобнымъ занимаясь,
Лишь въ мысляхъ красоты жидовочкины зрѣть.
Талантовъ тысячью и прелестьми плѣняясь,
Бекасами ея — лишь сыту быть умѣть.



Музыкальное орудие, перевязенное цветами

(ОР, л. 15 об.)

Веселие в виде молодой смеющейся женщины, держащей * в одной руке [кубок]; опершись на рог изобилия, близ ее амур играет на арфе

48 ГОРКИ.

Сего дня мы твое рожденье
Пируемъ въ горнахъ и горахъ;
За здравье пьемъ и въ восхищенье
Тебѣ желаемъ всякихъ благъ;
А тожъ и твоему Супругу,
Чтобъ долго и пріятно жить,
И недругу давать и другу
Пиры, забавы, — ѣсть и пить.

Стол, наполненный разными плодами

(*ОР, л.* 15 *об.*)

⟨Виден в одной стороне маленький домик, а в другой — сад и под навесимшимся деревом пляшут русские девушки⟩

49 ВИША.

Сей день усыпали цвѣтами
Младыя дѣвы ложе мнѣ;
И тихихъ пѣсенъ голосами
Восхитили мой духъ во снѣ
Казалося за ними слѣдомъ
Я по лугамъ, лѣсамъ ходилъ,
И съ липъ златымъ питаясь медомъ,
Благоуханный воздухъ пилъ;
Близъ водъ жилъ въ полѣ Елисейскомъ
Веселостей вкушая тьму;
Проснувшись, очутился въ сельскомъ
Твоемъ, Жуковской! я дому.

Эроты рвут с дерева цветы, чтобы устлать ложе Анакреона

(*ОР, л. 16*)

Над рассыпаемою из мешков пшеницею старик в русском костюме удивляется

50 Мѣльникъ.

Вечоръ мнѣ красныя дѣвицы
Мѣшокъ пшеницы принесли.
„Вить расклюютъ же даромъ птицы
„Возьми старинушка смѣли."
Бѣла пшеница и румяна,
И такъ полна была зерномъ,
Что въ мигъ пришла охота рьяна;
Я, ну, молоть всемъ животомъ.
Моловъ я пристально трудился,
Ночь цѣлую провелъ безъ сна;
Но что жъ? — столь ни потѣлъ, ни бился,
Не расмололъ я ни зерна.
Смѣясь мнѣ дѣвушки въ назолу
Пѣняли: что жъ не мѣлешь дѣдъ? —
А вы, сказалъ я: для помолу
Пришли, — нашъ жерновъ не беретъ.

Сатир *, улыбаясь, держит дудочку в руках

(*ОР, л. 16*)

Птицеловъ.

Эротъ, чтобъ сладкимъ старикомъ
Казаться, гуню вздѣвъ худую,
Покрылся бѣлымъ парикомъ,
И бороду себѣ сѣдую
Привеся, посохъ въ руки взявъ,
Пошелъ въ лѣсу ловить дичину;
И тамъ по сучьямъ раскидалъ
Такъ хитро сѣть, какъ паутину.
А нужно гдѣ, то и златой
Разсыпалъ по мѣстамъ пшеницы,
Чтобы приманкою такой
Скорѣй къ нему слетались птицы.
Лишь столь увидѣли богатый
Не позамедлили слетать
Къ нему, различныя пернаты,
И носиками ну, клевать,
Ну, зобить зерна золотыя,
А тутъ же въ сѣть и увязать

Эрот *
с накрытою
в поллица
маскою сидит **
за кустом
над раскинутою
сетью
и ожидает
в оную птиц
с деревьев

И путаться, будто слѣпыя.
Эротъ смѣкнулъ, что у одной
Голубки хвостъ узлъ увязился
Со ячею и съ головой.
Вскочилъ изъ за куста, вспрямился,
Вспылалъ, какъ огненна стрѣла,
И въ сердцѣ въ мигъ ея вонзился:
Ручьемъ кровь ала потекла!
Ахъ! не клевать было пшеницы
Самъ бѣднымъ пташкамъ золотой.
Не вѣрите красныя дѣвицы
И бородѣ вы впредь сѣдой.

Приметна голова скрывающейся в цветах змеи

(*ОР, л. 16*)

Купидон с удивлением взирает на колчан, в коем стрел он не находит

52 Стрѣлокъ. 1795

Я охотникъ былъ изъ млада
За дичиною гулять.
Меду сладкаго не нада
Лишь бы въ полѣ, да стрѣлять.

На лету я птицъ пернатыхъ
Гдѣ завидѣлъ, тутъ стрѣлялъ;
Въ не хохлатыхъ и хохлатыхъ,
Лишь прицѣлилъ, попадалъ.

Но вечоръ вдругъ повстрѣчалась
Лебедь бѣлая со мной;
Въ мигъ крылами размахалась,
И пошла со мной на бой.

Хвать въ колчанъ, анъ стрѣлъ ужъ нѣту;
Лукъ опущенъ; сталъ я въ пень.
Ахъ! беречь было монету
Бѣлую, на чорной день.

Плачущий Эрот смотрит на множество * птиц, мимо его летящих

(*ОР, л. 16*)

Эрот смотрится в ручей, в котором видно положение мест цветущей противной стороны

53 Пѣночка. 1799

Пѣночка! какъ ты проснёшся,
Вспрянешь, взглянешь, встрепенёшся,
Носикъ, шейку оботрёшь,
Про кого ты запоёшь?

Запоёшь про солнцѣ красно;
Запоешь ты про зарю,
Какъ и вѣрно, нѣжно, страстно
Мной ты; — я тобой горю.

Ты, созданіе любезно!
Какъ взаимной страстью нѣжно
Млѣетъ сердце, чувства, кровь,
Какъ сладка, сладка любовь!

Какъ отрадно утѣшенье
Съ тѣмъ, что милъ, всечастно быть;
Какъ пріятно восхищенье
Быть любиму и любить!

Подсолнечник, обращенный к солнцу

(*ОР, л. 16*)

Рускія Дѣвушки.

Зрѣлъ ли ты, пѣвецъ Тїисскій!
Какъ въ лугу весной бычка
Пляшутъ дѣвушки Россійски
Подъ свирѣлью пастушка?
Какъ склонясь главами ходятъ,
Башмаки въ ладъ стучатъ,
Руки тихо, взоръ поводятъ,
И плечьми говорятъ?
Какъ ихъ лентами златыми
Чела бѣлыѣ блестятъ;
Подъ жемчугами драгими
Груди нѣжныя дышатъ?
Какъ сквозь жилки голубыя
Льется розовая кровь,
На ланитахъ огневыѣ
Ямки врѣзала любовь?
Какъ ихъ брови соболины,
Полный искръ соколей взглядъ,

*Хоровод русских девушек пляшут под деревом под свирель играющего Эрота

Ихъ усмѣшка, души львины
И орловъ сердца разятъ!
Коль бы видѣлъ дѣвъ сихъ красныхъ
Ты бъ гречанокъ позабылъ,
И на крыльяхъ сладострастныхъ
Твой Эротъ прикованъ былъ.

Многокрылатый Эрот привязан * простой прясницей, на коей видна кудель

(*ОР, л. 16*)

VIII Зак. 866

Амур ведет за руку во всеоружии героя

Пѣснь Боярда.

Сладостное чувствъ томленье
Огнь души, цвѣтъ изъ цвѣтовъ,
Какъ твое намъ вдохновенье
Восхитительно, любовь!

Нѣтъ блаженнѣе той части
Какъ быть въ плѣнѣ милой власти,
Какъ взаимну цѣпь носить,
Быть любиму и любить.

Умножайся пламень нѣжный,
Подъ желѣзной латой сей,
Печатлѣйся видъ любезный
Въ мысляхъ и душѣ моей.

Нѣтъ блаженнѣе той части
Какъ быть въ плѣнѣ милой власти,
Какъ взаимну цѣпь носить,
Быть любиму и любить.

Въ бой иду, не ужасаюсь;
Честь любезной отомщу.
Соблещите, (отлучаюсь)
Молньи моему мечу!

Нѣтъ блаженнѣе той части
Какъ быть въ плѣнѣ милой власти,
Какъ взаимну цѣпь носить,
Быть любиму и любить.

Факел любовный с мечом связаны цветами

(*ОР, л. 16 об.*)

Радуга *, блистающая над приятным местоположением лесков и ручейков

56 Варюшѣ. 1799

Какъ Варюша, ты прекрасна!
Естьли не изъ сердца страстна
А изъ дружбы лишь одной
Написалъ я образъ твой,
Написалъ тебя зарёю;
Но моложе естьлибъ былъ,
Съ пламенной въ тебѣ душою
Я бы солнце находилъ.

Написалъ бы, какъ въ диванѣ
Съ голубомъ твоемъ тюрбанѣ
Ты сидишь и для красы
На чело спустя власы;
Всѣхъ улыбкою любезной
Въ мигъ умѣешь полонить:
Должно быть душѣ желѣзной
Чтобъ взглянуть и не любить.

Гдѣ сокровище такое
Толь прелестное, драгое;
Толь блистающій алмазъ
Былъ ты скрытъ отъ жадныхъ глазъ,
Бриліантщика младова?
Что купить тебя не могъ:
Онъ отъ глазъ бы свѣта злова
Сохранилъ бы за замкѣ.

Не продажной, но завѣтной
Ты жемчугъ цѣны не смѣтной,
И нельзя тебя купить,
Кучей злата замѣнить;
А чтобъ нравиться прекрасной
И плѣнить тебя кто могъ,
Нуженъ мальчикъ нѣжной, страстной,
Взглядъ любви, крылатой Богъ.

Под гранадиным деревом луг, усыпанный незабудочками

(*ОР, л. 16 об.*)

Муза памяти на развалине прародительского надгробного простого монумента воспевает любовь к родине своей *...

Арфа.

5/ 1798

Не въ лѣтній ли знойный день прохладной вѣтерокъ,
Съ легчайшимъ сномъ, на грудь мою, пріятно дуетъ?
Не въ злакѣ ли журчитъ хрустальный ручеекъ,
Иль милая въ тѣни древесъ меня цѣлуетъ?

Нѣтъ! арфу слышу я. — Ея волшебный звукъ
На розахъ дремлющій согласьемъ тихоструннымъ,
Какъ эхо мнѣ въ дали щекочетъ нѣжно слухъ;
Иль шумомъ будитъ вдругъ вблизи меня перуннымъ.

Такъ ты, подруга музъ! ліешь мнѣ твой восторгъ,
Подъ быстрою рукой, играющей Хариты,
Когда ея чело вѣнчаетъ вкуса Богъ,
И улыбаются любовію ланиты.

Какъ весело внимать, когда съ тобой она
Поетъ про родину, про отчество драгое;
И возвѣщаетъ мнѣ, какъ тамъ цвѣтетъ весна,
Какъ время катится въ Казанѣ золотое.

О! колыбель моихъ первоначальныхъ дней,
Невинности моей и юности обитель!
Когда я освѣщусь опять твоей зарей,
И твой по прежнему всегдашній буду житель?

Когда наслѣдственны стада я буду зрѣть?
Васъ дубы Каменія отъ времяни почтенны?
По Волгѣ между селъ на парусахъ летѣть,
И гробы обнимать родителей священны?

Звучи, о арфа! все ты о Казани мнѣ
Звучи какъ Павелъ въ ней явился благо-
датенъ:
Мила намъ добра вѣсть о нашей сторонѣ.
Отечества и дымъ намъ сладокъ и пріятенъ.

На жертвеннике пенатов возженного фимиама дым с розами сплетается *...

(СДР-3, л. 144 об.)

...* видна только одна нога и часть платья убегающей женщины;...** сидящие мужчины и женщины простирают ней руки. Курчавая собака смотрит в след ее и воет. Кот [нрзб.], распустя хвост, мяучит ***...

58 На разлуку.

Не раздаются больше звуки
Уже въ диванѣ мнѣ тобой,
Бѣгу всякъ часъ, бѣгу отъ скуки,
А скука слѣдуетъ за мной.
Когда жъ назадъ ты возвратишься,
Веселья мой наполнишь домъ;
Иль съ Арфою на вѣкъ простишься,
Съ Мурзой, Милордомъ и котомъ!
Пожалуй возвратись скорѣе,
Пріятны возврати часы,
И Дашу здѣлай веселѣе
И почеши Мурзѣ усы.

Арфа, на которой струны изорваны

(*КЧК, л. 6*)

Две пляшущие цыганки

Цыганская пляска.

Возьми Египтянка гитару,
Ударь по струнамъ, восплищай;
Исполнясь сладострастна жару
Твоей всѣхъ пляской восхищай;
Жги души, огнь бросай въ сердца
Отъ смуглаго лица.

Неистово, раскошно чувство,
Нервъ трепетъ, млѣніе любви,
Волшебное заразъ искуство
Вакханокъ древнихъ оживи.
Жги души, огнь бросай въ Сердца
Отъ смуглаго лица.

Какъ ночь, — съ ланитъ сверкай зарѣми,
Какъ вихерь, — прахъ плащомъ сметай
Какъ Птица, — подлетай крылами,
И въ длани съ визгомъ ударяй.
Жги души, огнь бросай въ сердца
Отъ смуглаго лица.

Подъ лѣсомъ нащію сосновымъ,
При блѣскѣ блѣдныя луны
Топоча по доскамъ гробовымъ
Буди сонъ мертвой тишины.
Жги души, огнь бросай въ Сердца.
Отъ смуглаго лица.

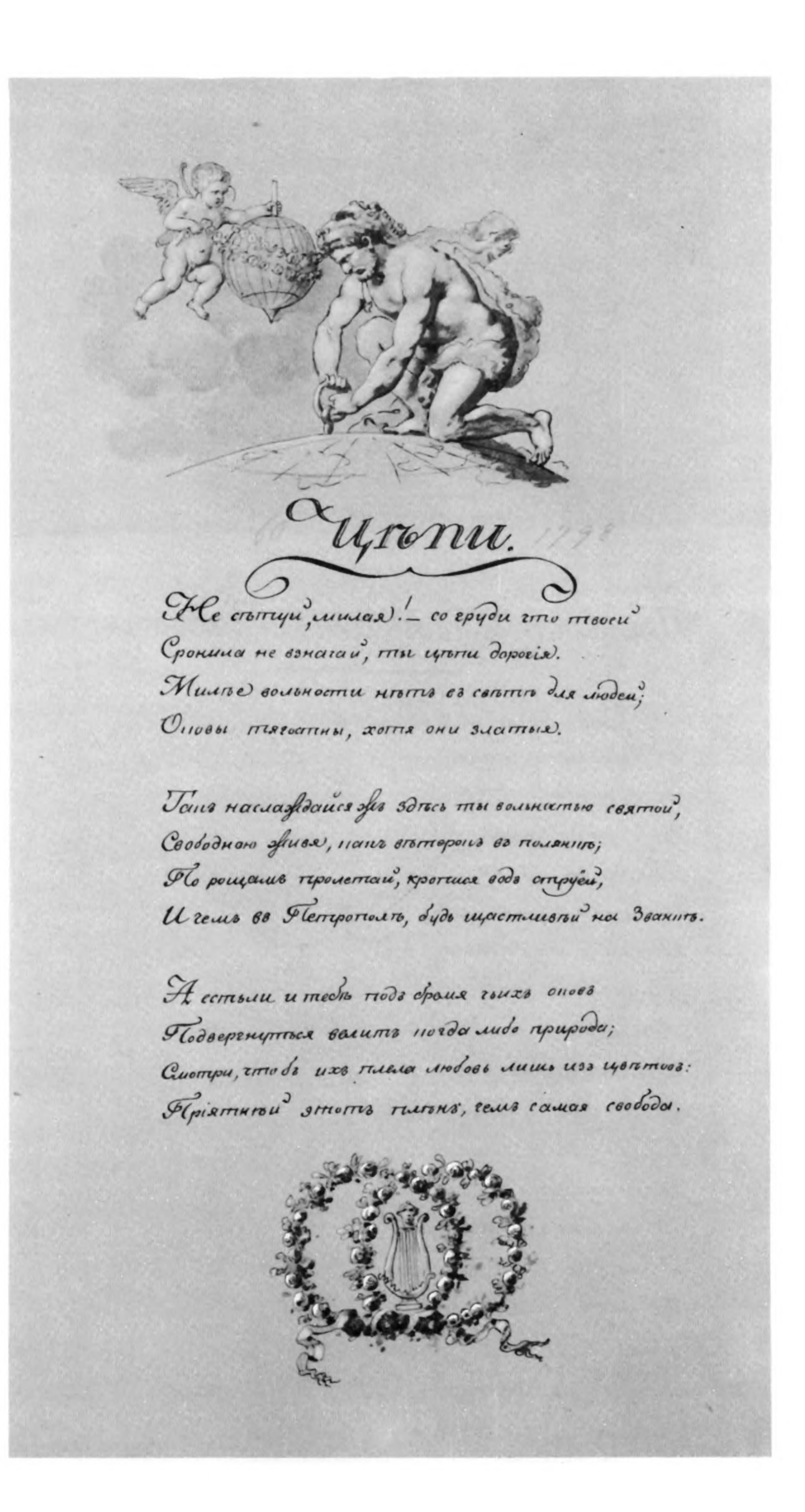
Да вопль твой, Евоа! ужасный
Въ дали мешаясь съ воемъ псовъ,
Хоть льетъ повсюды гулы страшны;
Но сластолюбію любовь
Жги души, огнь бросай въ Сердца
Отъ смуглаго лица.

Нѣтъ! стой, Прелѣстница! довольно,
Музъ скромныхъ больше нестраши;
Но плавно, важно, благородно,
Какъ руска Дѣва попляши.
Жги души, огнь бросай въ Сердца
И въ нѣжнаго Пѣвца.

Сатиры, пляшущие под соснами на кладбище, от коих улетает голубь

(*ОР, л. 16 об.*)

Геркулес *... хочет повернуть мир своею силою; но любовь, обвернув волчок цветами, спускает, показывая ему **... что иногда шуткою лучше достигнуть можно до цели ***...



Цѣпи.

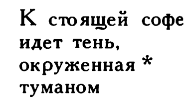
Не сѣтуй, милая! — со груди что твоей
Сронила не взначай, ты цѣпи дорогія.
Милѣе вольности нѣтъ въ свѣтѣ для людей;
Оковы тягостны, хотя они златыя.

Такъ наслаждайся живъ здѣсь ты вольностью святой,
Свободною живя, какъ вѣтерокъ въ полянѣ;
По рощамъ пролетай, кротчея водъ струей,
И чемъ въ Петрополѣ, будь щастливѣй на Званкѣ.

А естьли и тебѣ подъ бремя сихъ оковъ
Подвергнуться велитъ когда либо природа;
Смотри, чтобъ ихъ плела любовь лишь изъ цвѣтовъ:
Пріятнѣй этотъ плѣнъ, чемъ самая свобода.

Красота двух соединенных венцов состоит в согласии, которое лира здесь изображает

(*СДР-3, л. 150 об.*)


К стоящей софе идет тень, окруженная * туманом

Призываніе и явленіе Плѣниры.

Приди ко мнѣ, Плѣнира!
Въ блистаніи луны,
Въ дыханіи зефира,
Во мракѣ тишины;
Приди въ подобьи тѣни,
Въ мечтѣ, иль легкомъ снѣ,
И сѣдши на колѣни
Прижмися къ сердцу мнѣ;
Движенія изчисли,
Вздыханія измѣрь,
И всѣ мои ты мысли
Проникни и повѣрь:
Хоть острый Серпъ судьбины,
Моихъ не коситъ дней;
Но нѣтъ ужъ половины
Во мнѣ души моей.

*

Я вижу, ты въ туманѣ
Течешь ко мнѣ рѣкой
Плѣнира на диванѣ
Простерлась надо мной,
И легкимъ осязаньемъ
Устъ сладостныхъ твоихъ,
Какъ вѣтеркомъ дыханьемъ,
Въ объятiяхъ своихъ
Меня ты утѣшаешь,
И шепчешь нѣжно въ слухъ:
„Почто такъ сокрушаешь
„Себя мой милой другъ?
„Не льзя смягчить судьбину,
„Ты сколько слезъ ни лей;
„Миленой половину
„Займи души твоей."

Сердце на пьедестале, в половину мраком покрытое, зажигается факелом любви

(*ОР, л. 23*)

Изображение Сафы

64. Сафо. 1780.

Блаженъ, подобится богамъ!
Съ тобой сидящій въ разговорахъ,
Сладчайшимъ внемлющій устамъ,
Улыбкѣ нѣжной въ страстныхъ взорахъ.

Увидѣлъ я сіе, — и въ мигъ
Трепещетъ сердце, грудь тѣснится,
Нѣмѣетъ рѣчь въ устахъ моихъ,
И молнія по мнѣ стремится.

По слуху шумъ, по взорамъ мракъ,
По жиламъ хладъ я ощущаю,
Дрожу, блѣднѣю, — и какъ злакъ
Упадшій, вяну, умираю.

Молния и гром поражают сердце

(*ОР, л. 23*)

Сафа с горы
бросается
в море

63 **Сафѣ.** 1794

Когда брала ты арфу въ руки
Воспѣть твоей подруги страсть,
Протяжные и тихи звуки,
Надъ сердцемъ нѣжнымъ силу власть
Любви твоей изображали;
Но ревность лишь затмила умъ,
Громчайши гласы побѣжали,
И приближался бурный шумъ.

Тогда бѣлорумяны персты,
По звучнымъ вспрыгали струнамъ,
Взоръ черно-огненный, отверстый
И молнія во слѣдъ громамъ
Блистала, жгла и поражала
Всю внутренность души моей.
Смерть блѣдный хладъ распространяла;
Я умиралъ игрой твоей.

О! естьлибы я былъ Фаономъ
И пламень твой мою жегъ кровь,
Твоимъ бы страстнымъ, пылкимъ тономъ,
Я описалъ свою любовь:
Тогдабъ съ моей всесильной лиры
Зефиръ и громъ возмогъ летѣть:
Какъ ты свою, такъ я Плѣниры
Изобразилъ бы жизнь и смерть.

Сафическая арфа, обвитая кипарисами

(*ОР, л. 23*)

64 Тончiю. 1801

Безсмертный Тончи! ты мое
Лице въ томъ смыслу пишешь видѣ,
Въ какомъ бы мастерство твое
Въ Омирѣ древнемъ, Аристидѣ,
Сократѣ и Катонѣ въ вѣкъ
Потомковъ позднихъ удивляло;
Въ сѣдинахъ лысиной сiяло,
И въ немъ бы зрѣлся человѣкъ.

Но лысина, или парикъ;
Но тога, иль мундиръ кургузый,
Содѣлали, что ты великъ?
Нѣтъ! философiя и музы.
Онѣ насъ славными творятъ.
О! естьли бъ осѣнялъ духъ правый
И освѣщалъ меня лучь славы,
Присталъ бы всякой мнѣ нарядъ.

Такъ, живописецъ философъ!
Пиши меня въ уборахъ чудныхъ,
Какъ знаешь ты; не лишь любовь
Успѣховъ ко мнѣ премудрыхъ.

Гений стихотворства и музыки дает урок живописи

IX Зак. 866

А есть ли слабости, самимъ
Къ величайшимъ людямъ сродны,
Не позабудь во мнѣ подобны,
Чтобъ зависть улыбалась имъ.

Иль нѣтъ: ты лучше напиши
Меня въ натурѣ самой грубой,
Въ жестокой мразъ, съ огнемъ души,
Въ косматой шапкѣ, скутавъ шубой;
Чтобъ шелъ природой лишь водимъ
Противъ погодъ, волнъ, горъ кремнистыхъ:
Въ знакъ, что рожденъ въ странахъ я льдистыхъ;
Что былъ Праприщуръ мой Багримъ.

Не испугай жены, друзей:
Придай мнѣ нѣжности не много;
Чтобъ былъ я ласковъ для дѣтей;
Лишь въ должности судилъ бы строго;
Чтобъ въ жаръ кипѣлъ въ моей крови,
И очи мягкостью блистали;
Красотки бы по мнѣ вздыхали,
Хоть въ платонической любви.

В палитре, украшенной цветами, кисти и перо

(СДР-3, л. 156 об.)

Фасад мильгуновского острова

Пикники.

Оставя безпокойство въ градѣ
И всё смущаетъ что умы,
Въ простой пріятельной прохладѣ
Свое проводимъ время мы.

Невинны красоты природы
По холмамъ, рощамъ, островамъ,
Кустарники, луга и воды,
Пріятная забава намъ.

Мы положили межъ друзьями
Законы равенства хранить;
Богатствомъ, властью и чинами
Себя отнюдь не возносить.

Но естьли веселъ кто, забавенъ,
Любезнѣе другихъ тотъ намъ;
А естьли скроменъ, благонравенъ,
Мы чтимъ того не по чинамъ.

Насъ не касаются раздоры,
Обидамъ мѣста недаемъ;
Но души всѣхъ сердца и взоры
Совокупясь, веселье пьемъ.

У насъ не стыдно и герою
Повиноваться красотамъ;
Всегда одной дышать войною,
Прилично варварамъ, не намъ.

У насъ лишь для того собранье,
Чтобъ въ жизни сладость почерпать.
Любви и дружества желанье
Между собой цвѣты срывать.

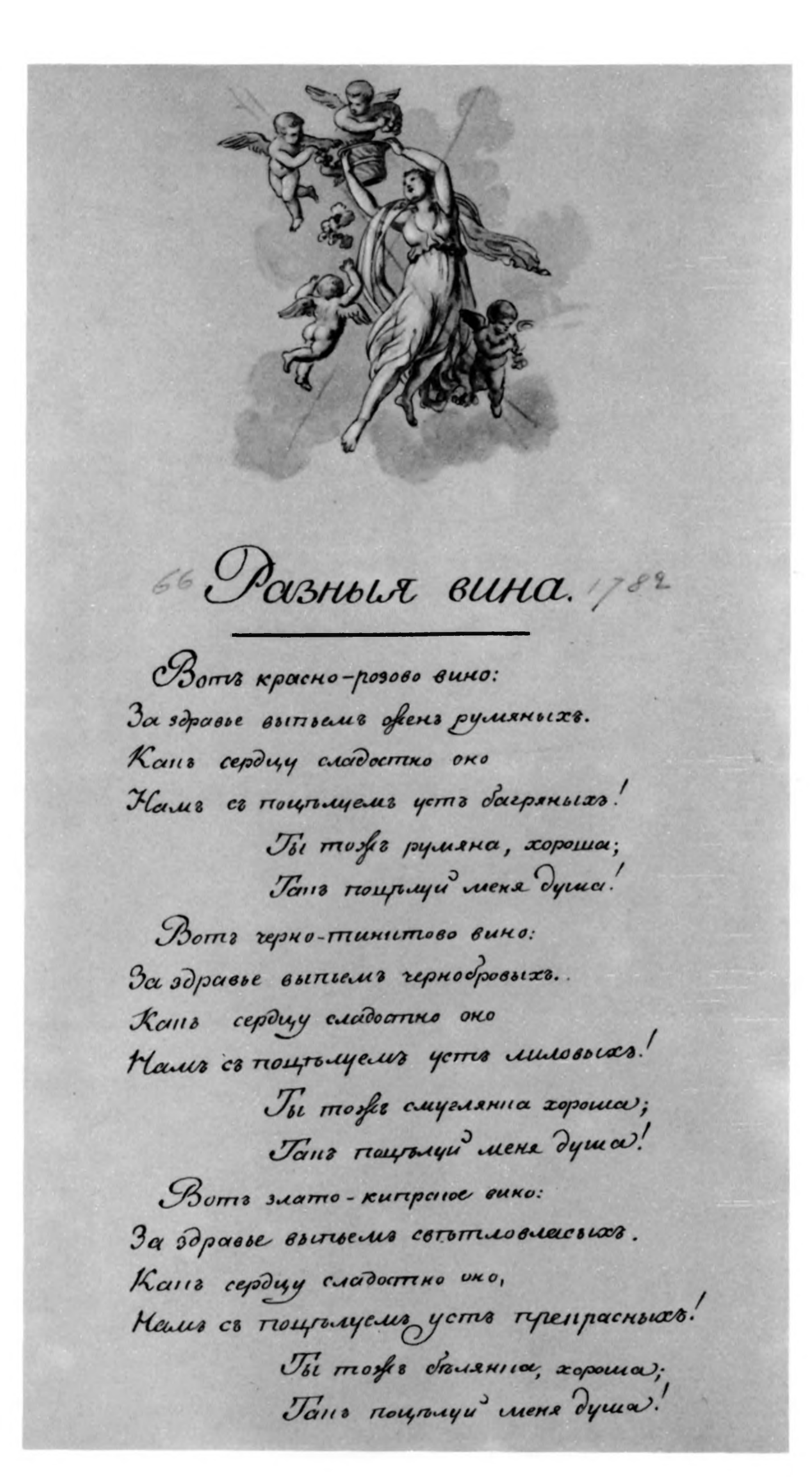
Кто ищетъ общества, согласья,
Приди повеселись у насъ;
И то для человѣка щастье,
Когда одинъ прïятенъ часъ.

№3

Несколько играющих цветами эротов

(*ОР, л. 23*)

Геба подает амурам корзину с разноцветным виноградом



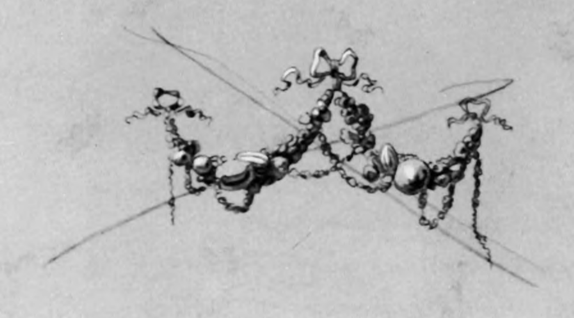
66 Разныя вина. 1782

Вотъ красно-розово вино:
За здравье выпьемъ щекъ румяныхъ.
Какъ сердцу сладостно оно
Намъ съ поцѣлуемъ устъ багряныхъ!
Ты тожъ румяна, хороша;
Такъ поцѣлуй меня душа!

Вотъ черно-тинтово вино:
За здравье выпьемъ чернобровыхъ.
Какъ сердцу сладостно оно
Намъ съ поцѣлуемъ устъ лиловыхъ!
Ты тожъ смугляна хороша;
Такъ поцѣлуй меня душа!

Вотъ злато-кипрское вино:
За здравье выпьемъ свѣтловласыхъ.
Какъ сердцу сладостно оно,
Намъ съ поцѣлуемъ устъ прекрасныхъ!
Ты тожъ бѣляна, хороша;
Такъ поцѣлуй меня душа!

Вотъ слезы Ангельски вино:
За здравье выпьемъ женъ мы нѣжныхъ.
Какъ сердцу сладостно оно,
Намъ съ поцѣлуемъ устъ любезныхъ!
Ты тожъ нѣжна и хороша;
Дай поцѣлуй меня душа!



Вязанки разных плодов, переплетенные цветами
(*ОР, л. 23*)

Спорящий Аристипп и Эпикур, ознаменованные своими знаками, один трезвостию, а другой роскошью

Философы пьяный и трезвый.

Пьяный

Сосѣдъ! на свѣтѣ все пустое
Богатство, слава и чины;
А естьли за добро прямое
Мечты быть могутъ почтены,
То здраво и покойно жить,
Съ друзьями время проводить,
Красотъ любить, любимымъ быть,
Да сладко ѣсть еще и пить.

Какъ пѣнится вино прекрасно!
Какой въ немъ запахъ, вкусъ и цвѣтъ!
Почто терять часы напрасно?
Нальемъ, любезный мой сосѣдъ!

Трезвый

Сосѣдъ! на свѣтѣ не пустое
Богатство, слава и чины:
Блаженство сыщемъ въ нихъ прямое,
Когда мы будемъ лишь умны.
Привыкнемъ прямо честь любить,
Умеренно въ довольствѣ жить,
По самой нуждѣ ѣсть и пить;
То можемъ всѣ щастливы быть.

Пусть пѣнится вино прекрасно;
Пусть запахъ въ немъ хорошъ и цвѣтъ;
Не наливай ты мнѣ напрасно:
Не пью любезный мой сосѣдъ.

Пьяный.

Гонялся я за звучной славой;
Встрѣчалъ я смѣло ядры лбомъ.
Сей звѣрской упоенъ отравой,
Я былъ ужаснымъ дуракомъ.
Какая польза страшнымъ быть
Себя губить, другихъ мертвить,
Въ убивствѣ время проводить?
Безумно на убой ходить.
Какъ пѣнится вино прекрасно!
Какой въ немъ запахъ, вкусъ и цвѣтъ!
Почто терять часы напрасно?
Нальемъ любезный мой сосѣдъ!

Трезвый.

Гоняться на войнѣ за славой
И съ ядрами встрѣчаться лбомъ,
Велитъ тому разсудокъ здравой
Кто лишь рожденъ недуракомъ.
Царю, отечеству служить,
Чадъ, женъ, родителей хранить,
Себя отъ плѣна боронить;
Священна должность храбрымъ быть.
Пусть пѣнится вино прекрасно;
Пусть запахъ въ немъ хорошъ и цвѣтъ;
Не наливай ты мнѣ напрасно:
Не пью любезный мой сосѣдъ.

Пьяный.

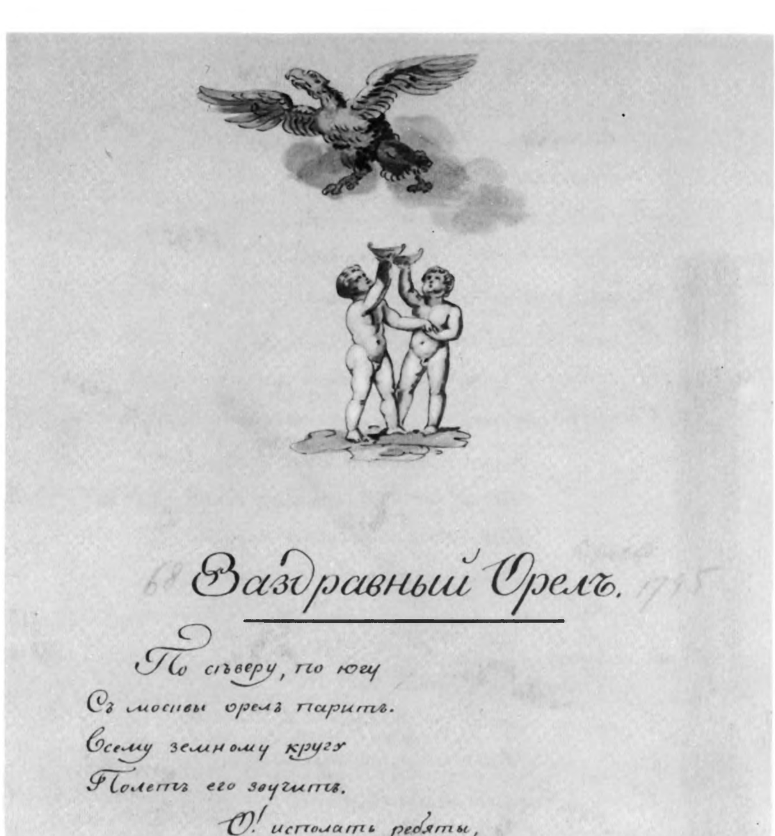
Хотѣлъ я сдѣлатися судьею;
Законы свято соблюдать:
Увидѣлъ, что кривятъ душею
Гдѣ должно сильныхъ осуждать.
Какая польза такъ судить?
Однихъ щадить, другихъ казнить
И совѣстью своей шутить?
Смѣшно въ тенета мухъ ловить.
Какъ пѣнится вино прекрасно!
Какой въ немъ запахъ, вкусъ и цвѣтъ!
Почто терять часы напрасно?
Нальемъ любезный мой сосѣдъ!

Трезвый.

Когда судьба тебѣ судьею
Въ судахъ велѣла засѣдать
Вертѣться нужды нѣтъ душею
Когда не хочешь взятокъ брать.
Какъ можно такъ и сякъ судить,
Закономъ правду тенетить,
И подкупать себя пустить?
Судьѣ злодѣемъ страшно быть!
Пусть пѣнится вино прекрасно;
Пусть запахъ въ немъ хорошъ и цвѣтъ;
Не наливай ты мнѣ напрасно:
Не пью любезный мой сосѣдъ.

* Сидящего и дремлющего за книгой мужа змея уязвляет в сердце

(*ОР*, *л.* 23 *об.*)



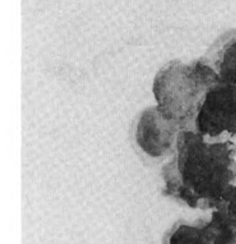
Заздравный Орелъ.

По сѣверу, по югу
Съ мощны орелъ паритъ.
Всему земному кругу
Полетъ его звучитъ.
О! исполать ребяты,
Вамъ русскіе солдаты,
Что вы неустрашимы,
Ни кѣмъ не побѣдимы;
За здравье ваше пьёмъ.

Орелъ бросаетъ взоры
На льва и на луну;
Отгольмы и Босфоры
Узря бьютъ челомъ ему.
О! исполать вамъ воины
Безсмертія достойны
Румянцовъ и Суворовъ,
За столько славныхъ боёвъ
Мы въ память вашу пьёмъ.

Орел парит вверх, а группа купидонов с бокалами в руках поют его славу

Орелъ глядитъ очами
На солнце въ высоты;
Герои подъ шлемами
На женски красоты.
О! исполать красотки,
Вамъ русски Амазонки;
Вы въ мужествѣ почтенны;
Вы въ нѣжности любезны;
Здоровье ваше пьёмъ.



*** Два щита, ознаменованные солнцем и луною **, поражаются перуном**

(*ОР, л. 23 об.*)

69 Голубкъ. 1801.

Отъ коль, голубка мила!
Летишь такъ рѣзво ты?
Отъ куда, быстрокрыла,
На воздухъ льешь цвѣты,
И сладкій запахъ въ чувства?
Кто, съ чѣмъ, послалъ тебя?

Голубка.

Богъ Свѣта и искуствъ
Послалъ съ письмомъ меня,
Къ красавцу молодому,
Къ владыкѣ всѣхъ сердецъ,
Къ тому божку земному
Кто подданнымъ отецъ.
Кому меня Фелица
Въ наслѣдіе отдала;
„ Будь Хлорова ты птица,
„ Съ усмѣшкою рекла:
„ Носи ему съ небесной
„ Ты пѣсни вышины;
„ Какъ славой мнѣ, всемѣстной
„ Наполнь его страны." —

Эрот у другого эрота развязывает крылья

И я съ тѣхъ поръ, какъ должно,
Ему, какъ ей служу.
Пріятную сколь можно
Гармонію ношу;
А онъ за то златую
Мнѣ хочетъ вольность дать;
Но дастъ, иль нѣтъ какую,
Мнѣ нѣчего желать.
Какая это воля
Летала чтобъ одна?
Была бъ безвѣстна доля,
Была бы голодна.
Коль днесь пшеницей хлоромъ
Изъ устъ его кормлюсь,
Его питаясь взоромъ
Щастливою зовусь.
На лонѣ, иль на шлемѣ
Кружусь, воркую я;
И въ сладкомъ этомъ плѣнѣ
Мила весьма пѣснь моя.

Простишь меня, прохожей!
Не будь въ болтанью строгъ:
Сей день была похожей,
Голубка на сорокъ.

На шлеме воркующая голубка

(*ОР, л. 23 об.*)

70 Лизѣ.

похвала розѣ. 1802

Воспѣвалъ весну прекрасну;
Нѣжну розу днесь пою.
Всѣхъ цвѣтовъ тою изящну,
Я красавицу мою.
Лиза! другъ мой милой, юной,
Розѣ гласъ свой посвящай;
На гитарѣ тихострунной
Пѣснь мою сопровождай:
Роза зрѣнію любезна,
Обонянію мила,
Здравью, разуму полезна,
И невинностью свѣтла.
Роза пѣнія достойна;
Даръ священный олтарей.
Царствъ владычицамъ подобна
Въ одѣяніи царей.
Роза естьли устрашаетъ,
Тернъ свой ставя чести въ щитъ;

Богиня молодости играет на гитаре *

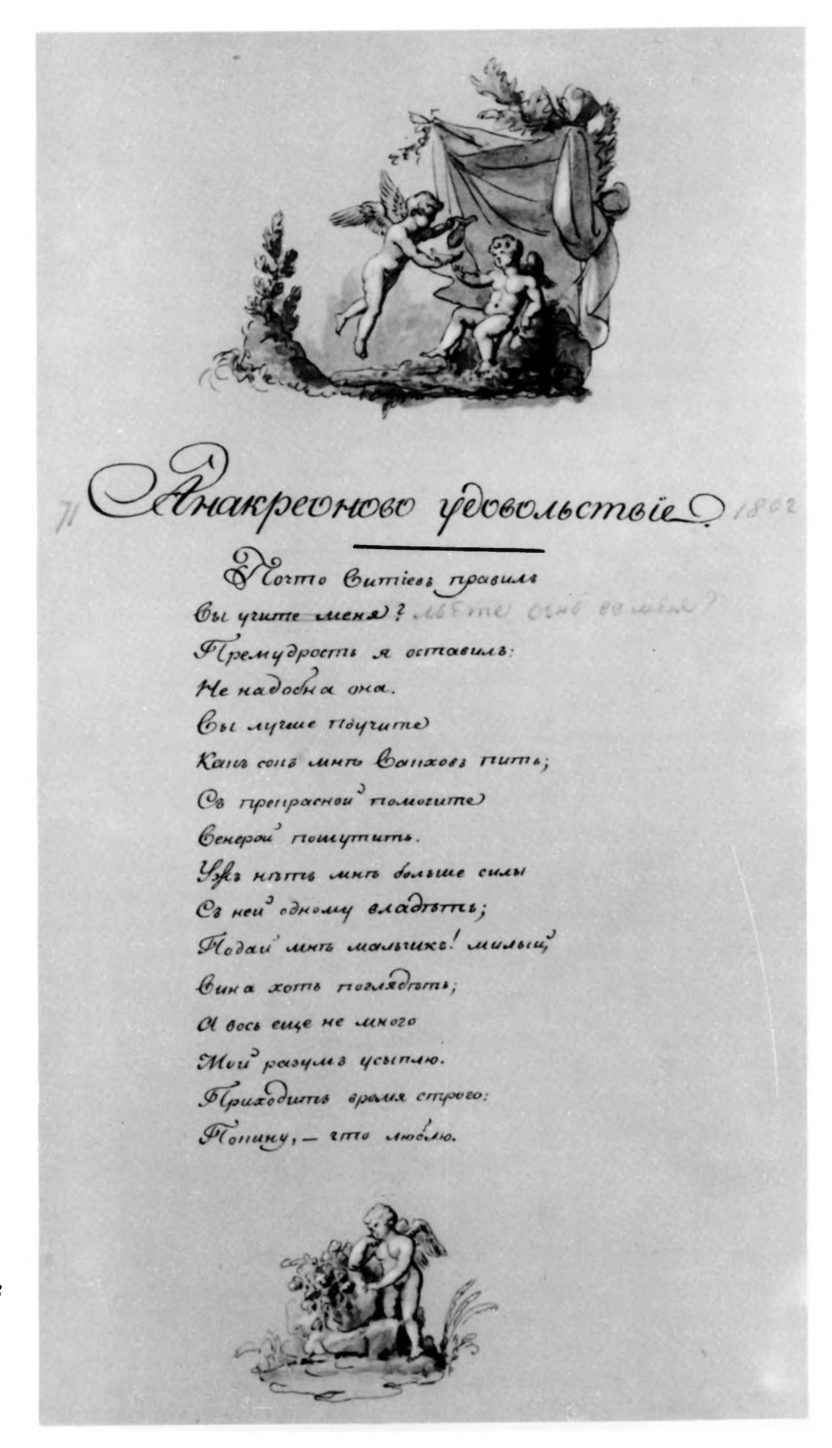
Во цвѣтахъ благоухаетъ,
Очи, души веселитъ;
Розовы уста прекрасны;
На ланитахъ милъ ихъ смѣхъ;
На грудяхъ лилейныхъ ясны;
Любы, Лелю для утѣхъ.
Розы старцамъ утѣшенье,
Святъ вѣнецъ ихъ мудрецамъ.
Розы дѣвамъ украшенье,
Восхищенье молодцамъ.
Розы лучшее убранство
И пріятностей младыхъ.
Розы красотѣ въ подданство
Клонятъ и владыкъ земныхъ.
Розы въ пиршествахъ утѣха;
На гостяхъ какъ огнь цвѣтутъ.
Розы въ скукѣ не помѣха;
Услаждаютъ споръ и трудъ.
Розовы листы нагрѣты,
Вздохомъ устъ, ударомъ рукъ,
Щастливой любви обѣты
Громкой производятъ звукъ.
Розы тожъ намъ помогаютъ,
Какъ и стрѣлы побѣждать;
Столь красу ни выхваляютъ,
Льзя ли розой не назвать?
Роза другъ заря румянымъ,
Дщерь весны и кринъ небесъ.
Душамъ грѣшнымъ, опаснымъ
Очищенье, топомъ слезъ.
Розу въ лучшіе дни года
Прославляетъ соловей.

Зефиръ вѣетъ и природа
Улыбается вся ей:
Розы въ жизни насъ прельщаютъ;
Намъ по смерти розы честь.
Стихотворцы воспѣваютъ
Розовой Авроры перстъ.
Роза всѣмъ кустамъ царица,
Ароматовъ сладкихъ мать.
Бисеромъ своимъ зарница
Розу любитъ окроплять.
Роза міру покрывало,
Образъ солнца красоты.
Розу похвалить чѣмъ мало;
Будь мнѣ Лиза! — ею ты.

Силуэт той *, которую воспевал стихотворец, украшен розами

(*ОР, л. 23 об.*)

Купидон, увенчанный розами, принимают от другого купидона бокал



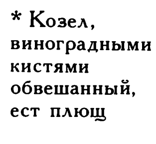
71 Анакреоново удовольствіе. 1802

Почто витіевъ правилъ
Вы учите меня?
Премудрость я оставилъ:
Не надобна она.
Вы лучше поучите
Какъ сокъ мнѣ Вакховъ пить;
Съ прекрасной помогите
Венерой пошутить.
Ужъ нѣтъ мнѣ больше силы
Съ ней одному владѣть;
Подай мнѣ мальчикъ! милый,
Вина хоть поглядѣть;
И вось еще не много
Мой разумъ усыплю.
Приходитъ время строго:
Покину, — что люблю.

Смотрящий Купидон с горестию * на увядающие розы

(ОР, л. 23 об.)

Х Зак. 866



* Козел, виноградными кистями обвешанный, ест плющ

72 ХМѢЛЬ. 1802

Хмѣль намъ въ голову залѣзетъ,
Всѣ бѣгутъ заботы прочь.
Крезъ съ богатствами исчезнетъ,
Пью! — и всѣмъ добра тутъ ночь.
Плющемъ лежа увѣнчанный
Ни во что весь ставлю свѣтъ;
Въ бой идетъ пускай мужъ бранный,
Къ дракѣ, мнѣ охоты нѣтъ.
Мальчикъ! скоро съ сокомъ алымъ
Вели чашу подавать;
Лучше мнѣ гораздо пьянымъ
Чемъ покойникомъ лежать.

* Вьющийся на шестах хмель

(*ОР, л. 23 об.*)

Эол дует, а Бахус затыкает ему рот виноградною кистию

73 Мореходецъ. 1802

Что вѣтры мнѣ и синѣ море?
Что громъ и штурмъ и океанъ?
Гдѣ ужасы, и гдѣ тутъ горе,
Когда въ рукахъ съ виномъ стаканъ?
Спасетъ ли насъ компасъ, руль, снасти?
Нѣтъ! сила въ томъ, коль въ сердцѣ жаръ.
Я пью! — и не боюсь напасти:
Приди хотя девятый валъ!
Приди! — и волнъ зіяй утроба!
Мнѣ лучше пьянымъ утонуть,
Чѣмъ трезвымъ доживать до гроба,
И съ плачемъ плыть въ тотъ дальній путь.

Корабль, обуреваемый морскими волнами, на корме которой Купидон с бокалом

(*ОР, л. 24*)

Воин, попирает хитрость в виде маски, которого младая женщина увенчивает цветами

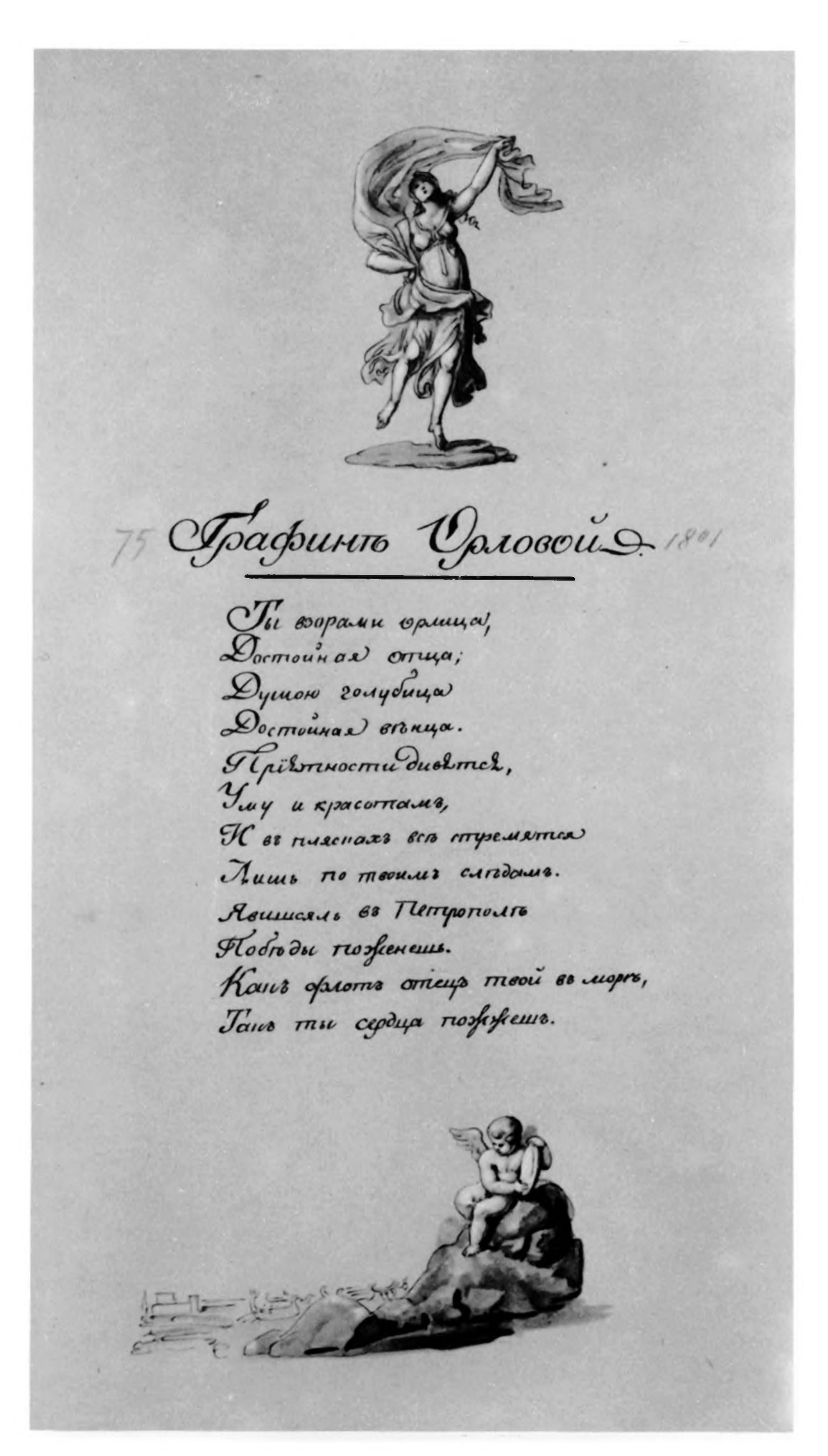
74 **Махіавель.** 1802

Царей насмѣшникъ, иль учитель,
Великихъ, иль постыдныхъ дѣлъ,
Душъ слабыхъ, мѣлкихъ обольститель,
Поди отъ насъ, Махіавель!
Ненадо намъ твоихъ замашекъ:
Довольно полныхъ пуншемъ чашекъ,
Для щастія честныхъ людей
Довольно видѣть сквозь бокалы
Всю нашихъ внутренность сердецъ;
На бои насъ посылать, на балы;
Изъ лавровъ плесть и розъ вѣнецъ.

Купидон розами гонит лисицу

(*ОР, л. 24*)

Младая нимфа, взмахнувши держимым в руках ее флером, пляшет


75 Графинѣ Орловой. 1801

Ты взорами орлица,
Достойная отца;
Душою голубица
Достойная вѣнца.
Прiятности дивятся,
Уму и красотамъ,
И въ плясках всѣ стремятся
Лишь по твоимъ слѣдамъ.
Явишсяль въ Петрополѣ
Побѣды пожинешь.
Какъ флотъ отецъ твой въ морѣ,
Такъ ты сердца пожжешь.

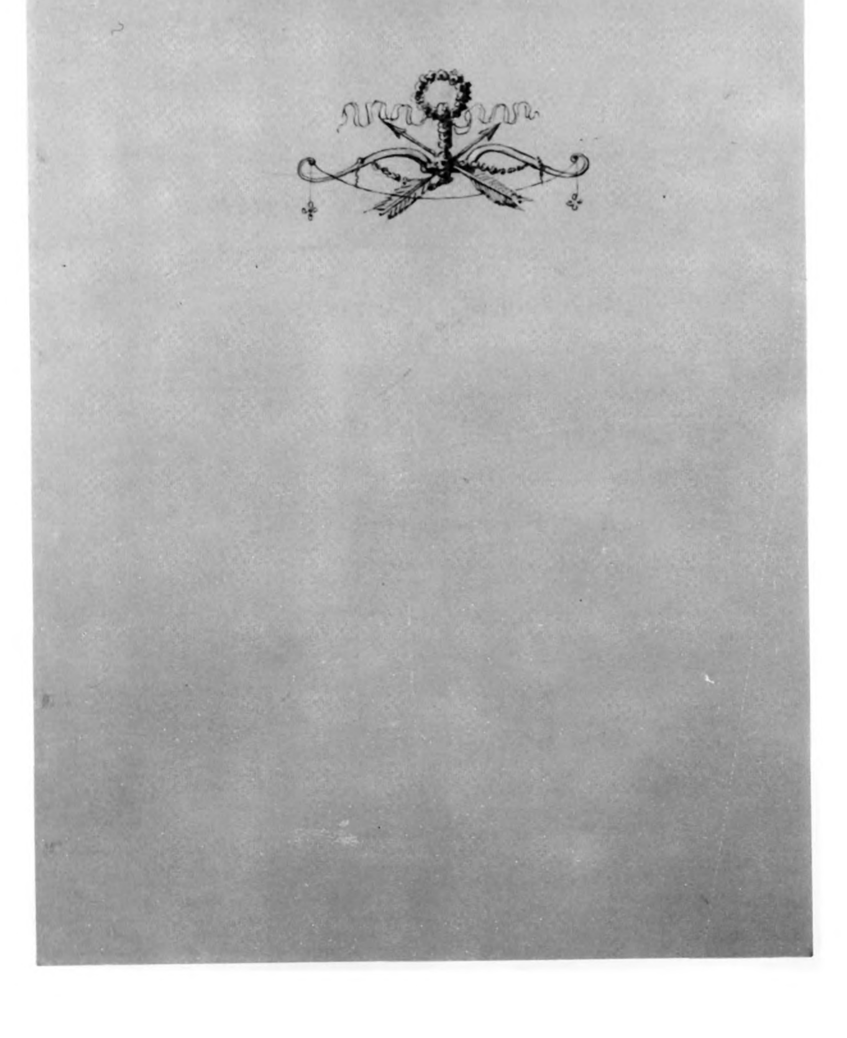
Эрот Архимедовым стеклом зажигает пловущий на море флот

(*ОР, л. 24*)

Человек, увенчанный цветами, сидит под деревом, позади него в куче лежат воинские и гражданские знаки, т. е. весы, меч и ликторский пучок; а перед ним река, за которою вдали фасад его дому

76 Жизнь деревенская! 1802

Что нужды мнѣ до града;
Въ деревнѣ я живу.
Мнѣ лентъ и звѣздъ не нада;
Вельможей не слыву.
О томъ лишь я стараюсь
Чтобы пріятно жить;
Со всѣми обнимаюсь,
И всѣхъ хочу любить.
Кто вѣдаетъ, что будетъ,
Сегодни мой лишь день;
А завтре всякъ забудетъ
И все пройдетъ, какъ тѣнь.
Зачѣмъ же мнѣ способну
Минуту потерять;
Печаль и скуку злобну
Пирушкой не прогнать?
Сокровищъ мнѣ не нада:
Богатъ! съ женой коль ладъ.



Лук и стрелы, цветами перевязанные

(*ОР, л. 24*)

Охотник * метит стрелою в стадо птиц, а Купидон из-за куста метит в него

77 Охотникъ. 1802

За охотой ты на Званку
Птицъ пріѣхалъ пострѣлять;
Но бѣлянку и смуглянку
Вдругъ увидѣвъ, сталъ вздыхать.

Что такое это значитъ,
Миленькой охотникъ мой?
Ты молчишь, а сердце плачетъ,
Птицы ль не убилъ какой?

Дѣвъ ли остренькіе глазки
Понадѣлали хлопотъ?
Съ ихъ ланитъ, сквозь алой краски,
Зрѣлъ я, цѣлился Еротъ.

Какъ же быть и чѣмъ лѣчиться?
Птичекъ ты багрилъ въ крови;
И тебѣ знать вѣкъ томиться
Отъ смертельныя любви.

Простреленное стрелою сердце

(*ОР, л. 24*)

Амур или Купидон показывает Красоте свое сердце

(*ОР, л. 24*)

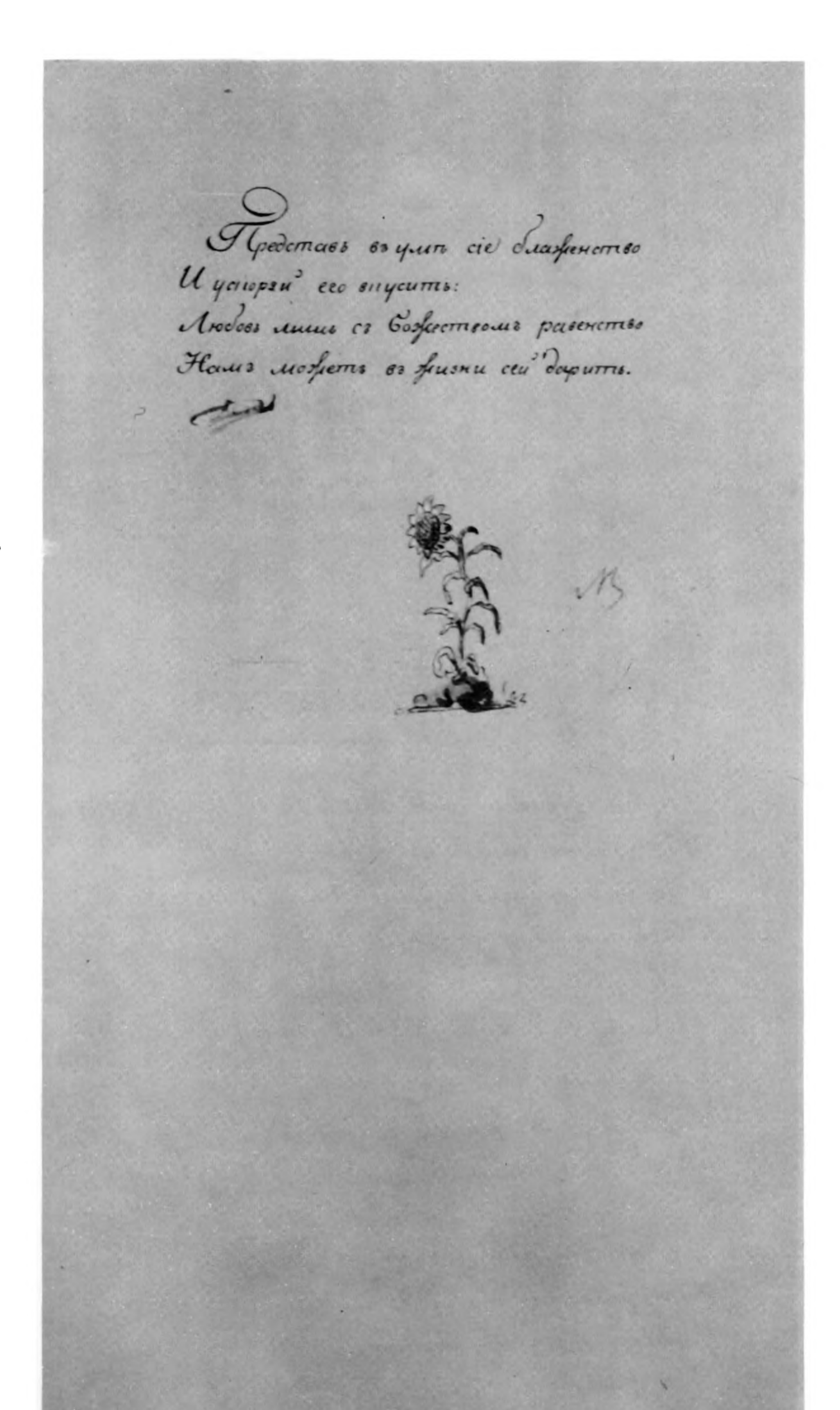
78 **Объявленіе любви.** 1770

Хоть вся теперь природа дремлетъ,
Одна моя любовь не спитъ;
Твои движенья, вздохи внемлетъ
И только на тебя глядитъ.

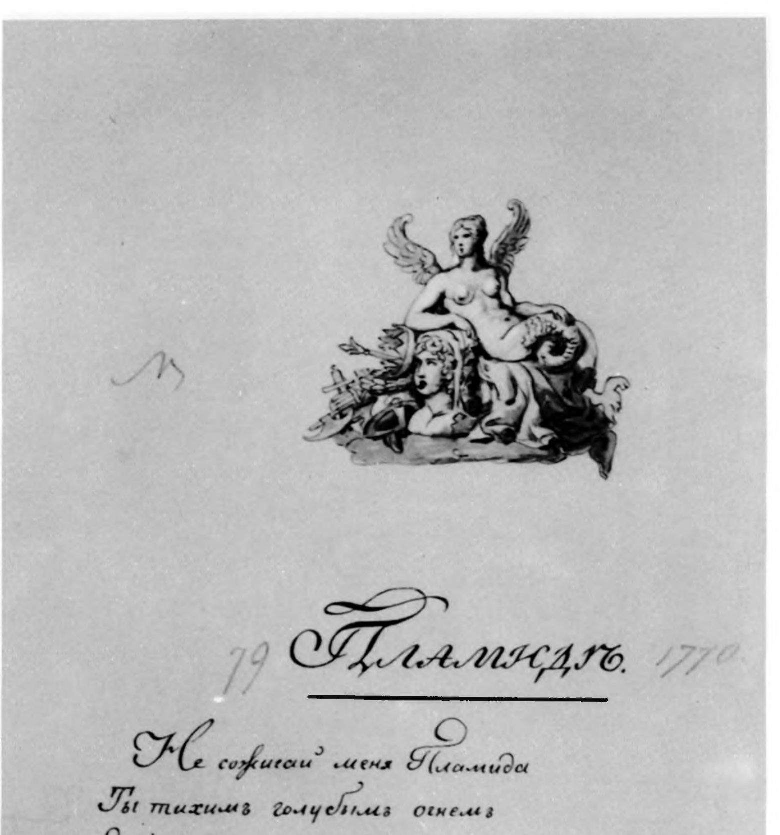
Примѣть мои ты разговоры;
Помысль о мнѣ на единѣ;
Брось на меня пріятны взоры,
И нѣжностью отвѣтствуй мнѣ.

Единымъ отвѣчай возрѣньемъ
И мысль свою мнѣ сообщи;
Что съ тѣмъ сравнится восхищеньемъ
Какъ двѣ сольются въ насъ души?

Подсолнечник, обращенный к солнцу с надписью вокруг: *всюду следую за тобою*



Представь въ умѣ сiе блаженство
И усторзи его вкусить:
Любовь лишь съ Божествомъ равенство
Намъ можетъ въ жизни сей дарить.



Пламида.

79 1770

Не сожигай меня Пламида
Ты тихимъ голубымъ огнемъ
Очей твоихъ; ихъ страшна вида
Не защищуся я ни чемъ.

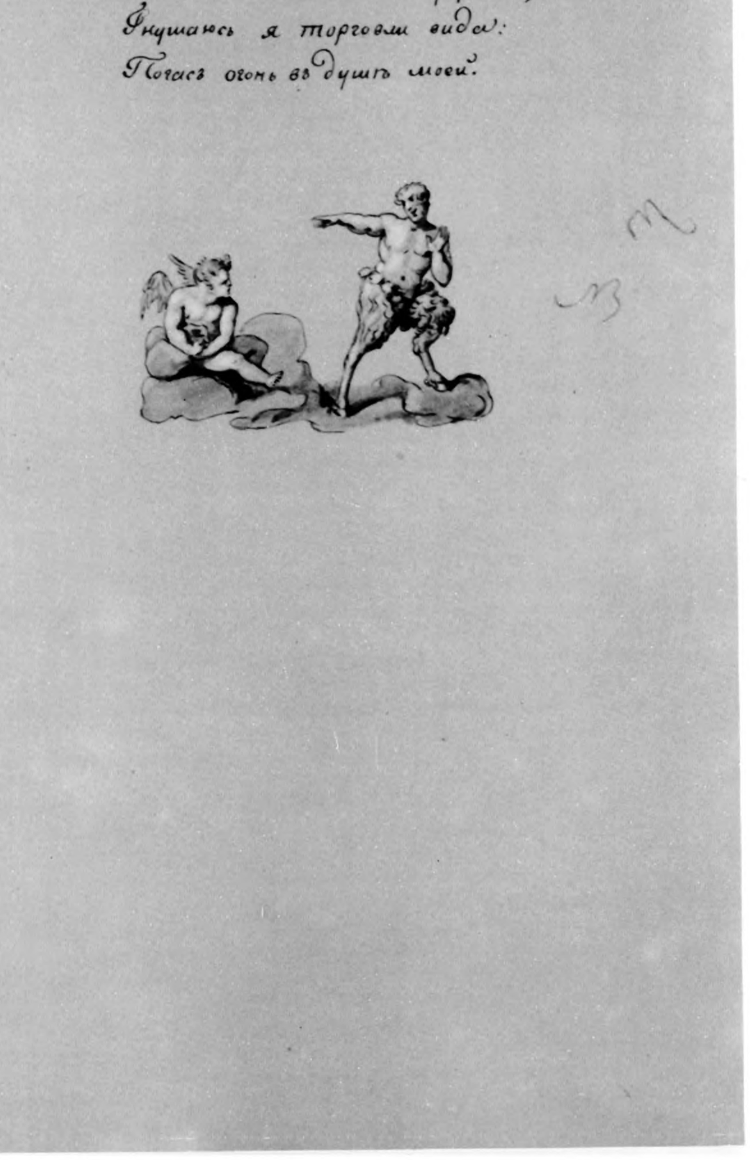
Хоть былъ бы я царемъ вселенной
Иль самымъ строгимъ мудрецомъ,
Пріятностью, красой сраженной
Твоимъ былъ узникомъ, рабомъ.

Все, мудрость, скипетръ и державу
Я отдалъ бы любви въ залогъ,
Принесъ тебѣ на жертву славу,
И у твоихъ бы умеръ ногъ.

На группе, составленной из корон, скипетров, державы и Янусовой головы *, сидит сирена

Сатир бросает гром на Купидона, скверной маской * покрытого, объемлющего мешок денег

(*ОР, л. 24 об.*)



Всемилъ.

Какая непонятна сила
Изъ устъ твоихъ и изъ очей
Плѣняетъ, юная Всемила!
Царица ты души моей.

Такъ красота владѣетъ міромъ
Сердца ей тронъ и олтари.
Её чтутъ мудрые кумиромъ,
И поклонятся Цари.

Прочти дѣянія великихъ,
Всѣ къ нѣжностямъ склоняли слухъ;
Причина подвиговъ толикихъ
Ихъ вкусъ къ добру, ихъ пылкій духъ.

Почто жь, о милое творенье!
Грустишь и тонешь такъ въ слезахъ,
Когда Царей и Царствъ правленье
Въ твоихъ содержится рукахъ.

Красота и добродетель на кубическом постаменте держат сферу *

Увы! прекрасна грудь вздыхаетъ;
И ты твердишь мнѣ: всё мечта.
Такъ! добродѣтелью бываетъ
Сильна лишь женска красота.

Козел рогами опрокидывает * крын ** цветов

(ОР, л. 24 об.)

* Молодая женщина **, опершись на рог изобилия, сыплющий цветы ***. При ногах **** ее сидит кролик, а от нее убегает с отвращением ***** сорвавшийся с цепи Купидон

81 Нюнсъ. 1770

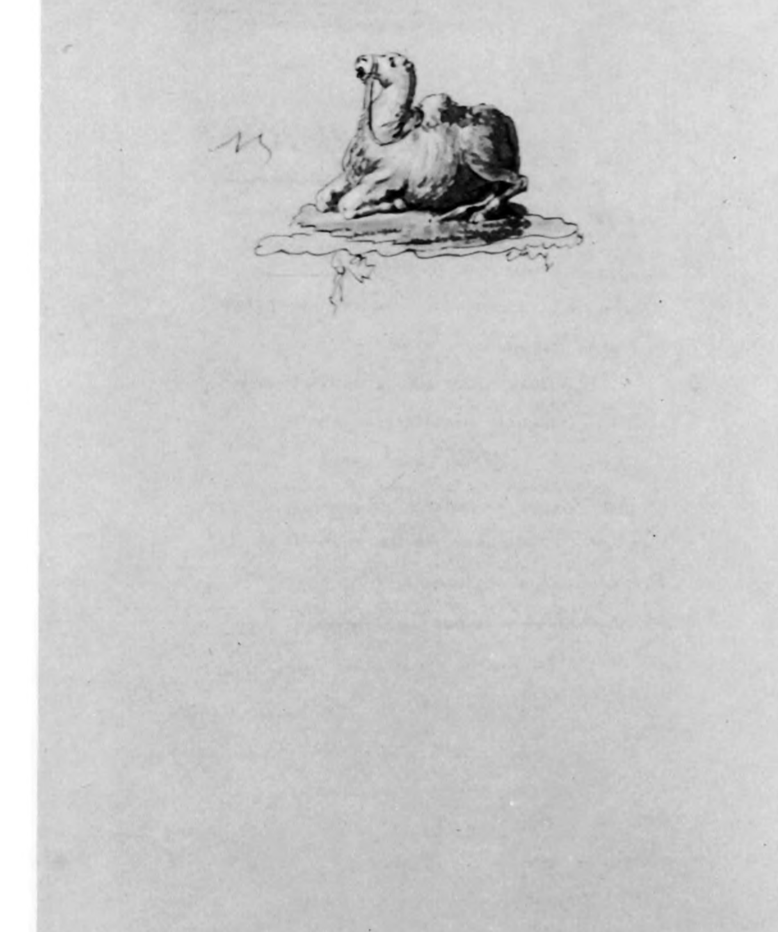
Не лобзай меня такъ страстно,
Такъ часто, нѣжный, милый другъ!
И не нашептывай всечасно
Любовныхъ ласкъ своихъ мнѣ въ слухъ.
Не падай мнѣ на грудь въ восторгахъ;
Обнявъ меня не обмирай.

Нѣжнѣйшей страсти пламя скромно;
А ежели чрезъ мѣру жжетъ,
И удовольствъ ужъ чувство полно,
Погаснетъ скоро и пройдетъ.
И ахъ! тогда придетъ въ мигъ скука,
Остуда, отвращенье къ намъ.

Желаю цѣловать стократно;
Но ты цѣлуй меня лишь разъ,

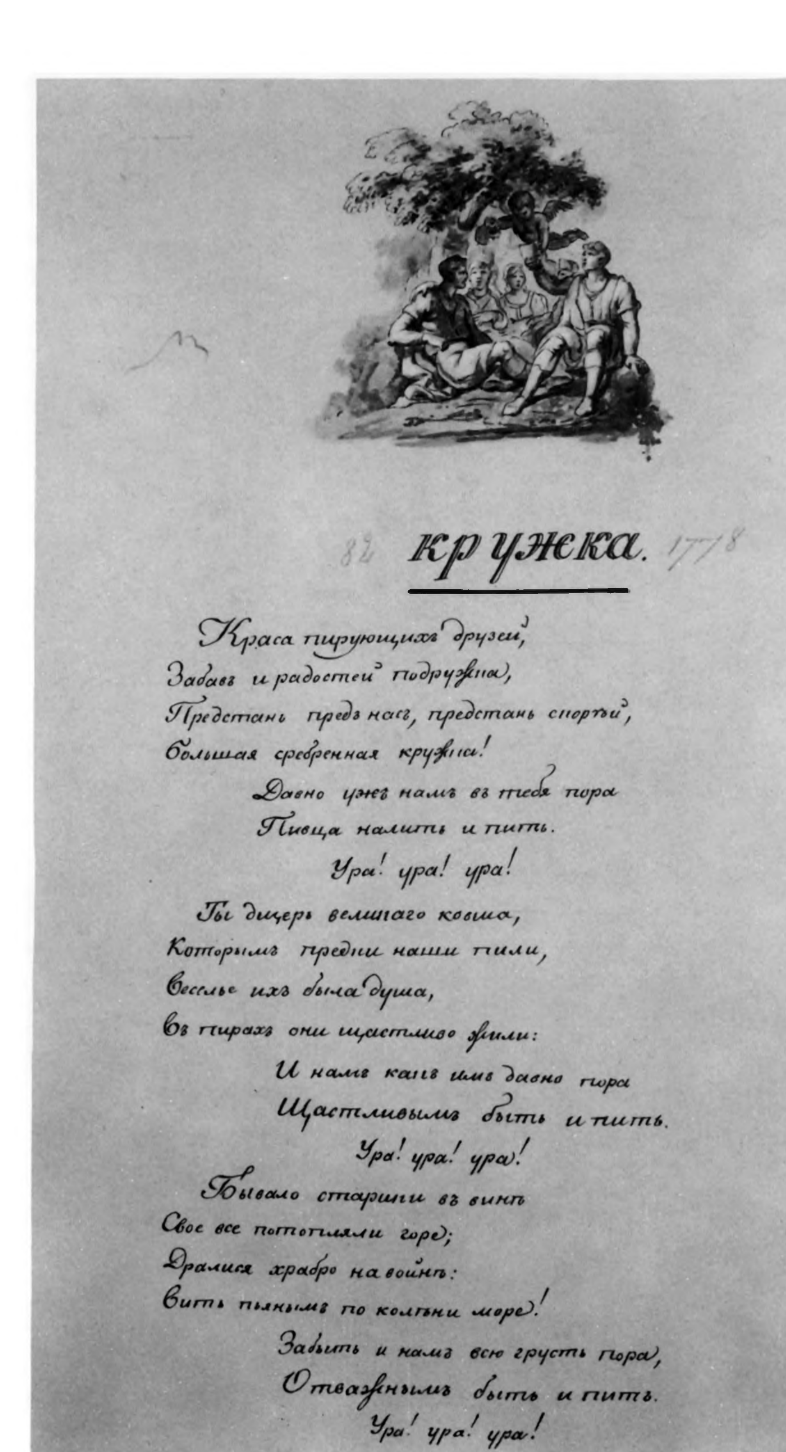
Верблюд на коленях с надписью: *малым доволен*

(*ОР, л. 24 об.*)



И то пристойно такъ, безстрастно,
Безъ всякихъ сладостныхъ заразъ,
Какъ братъ сестру свою цѣлуетъ;
То будетъ вѣченъ нашъ союзъ.

XI Зак. 866



82 **Кружка.** 1778

Краса пирующихъ друзей,
Забавъ и радостей подружка,
Предстань предъ насъ, предстань скорѣй,
Большая сребренная кружка!
Давно ужъ намъ въ тебя пора
Пивца налить и пить.
Ура! ура! ура!

Ты дщерь великаго ковша,
Которымъ предки наши пили,
Веселье ихъ была душа,
Въ пирахъ они щастливо жили:
И намъ какъ имъ давно пора
Щастливымъ быть и пить.
Ура! ура! ура!

Бывало старики въ винѣ
Свое все потопляли горе;
Дралися храбро на войнѣ:
Вить пьянымъ по колѣни море!
Забыть и намъ всю грусть пора,
Отважнымъ быть и пить.
Ура! ура! ура!

Под* липовым деревом группа в старинном русском одеянии мужчин и женщин передают друг другу кружку с пенящимся пивом

Бывало дольше длился вѣкъ
Когда діетъ не наблюдали;
Былъ здравъ и щастливъ человѣкъ,
Гдѣ только пили да гуляли.
Давно гулять и намъ пора,
Здоровымъ быть и пить.
Ура! ура! ура!
Бывало пляска, рѣзвость, смѣхъ,
Въ хмѣлю другъ друга обнимаютъ;
Теперь на мѣсто сихъ утѣхъ
Жеманствомъ, лаской угощаютъ,
Жеманство намъ прогнать пора,
Но просто жить и пить.
Ура! ура! ура!
Въ садахъ бывало средь прохладъ
И жены съ нами гуливаютъ;
А нынѣ клобъ, да маскерадъ,
И женъ ужъ съ нами разлучаютъ.
Французить намъ престать пора;
Но русь любить и пить,
Ура! ура! ура!
Бывало друга своего,
Теперь карманы посѣщаютъ.
Гдѣ вистъ, да банкъ, да макао,
На деньги дружбу тамъ мѣняютъ.
На карты намъ плевать пора;
Но скромно жить и пить.
Ура! ура! ура!
О сладкій дружества союзъ,
Съ гренками, пивомъ, пѣнна кружка!

Гдѣ ты нашъ услаждаешь вкусъ,
Мила тамъ, весела пирушка.
Пребудь ты къ намъ всегда добра:
Мы станемъ жить и пить.
Ура! ура! ура!

* Фавн ** бьет в тарелки

(*ОР, л. 24 об.*)

Женщина, стоящая на коленях перед Венерою Медицис

ГИМНЪ

Сафы Венерѣ.

Безсмертная Венера
Всечтимая Богиня
Юпитерова дщерь!
Которая прельщаешь
Сердца всѣхъ земнородныхъ,
Не мучь души моей
Скукв, бремѣнемъ, печалей;
Тебя въ томъ заклинаю;
Но пріиди ко мнѣ,
Какъ приходила прежде
И имянемъ Амуры
Услышь мольбу мою.
И будь благопріятна
И будь мнѣ милосерда
Какъ нѣкогда была,
Когда ты оставляла
Домъ отчій позлащенный
И на твоей ко мнѣ

Роскошной колесницѣ
Съ Олимпа низлетала.
Легко съ высотъ её
По воздуху носили
На рѣзвыхъ, быстрыхъ крыльяхъ
Порхая воробьи,
И кончивъ быстротечно
Свое они рыстанье
Съ ней возвращались вспять.
Тогда ты всеблагая
Своимъ лицемъ небеснымъ
Оклабясь на меня
Умильно, вопрошала:
О чемъ, я такъ страдаю,
Зачемъ звала тебя,
И коимъ средствомъ можно
Тревожный, заблужденный,
Спокоить разумъ мой:
Въ кого я бывъ влюбленна
Желала бы увѣрить,
Разжалобить, смягчить,
И удержать въ оковахъ?
Кто тотъ неблагодарный?
Ты такъ вѣщала мнѣ:
Любезнѣйшая Сафа!
Тебя кто презираетъ,
Тебѣ не внемлетъ кто?
Онъ еслиже безчувственъ
Не нѣженъ, не привѣтливъ
И отъ тебя бѣжитъ,
Самъ бѣгать за тобою
Искать тебя онъ станетъ.

Когда отвергъ твой даръ,
Приимлетъ тебѣ самъ дары;
Когда тебя не любитъ,
Полюбитъ столько въ мигъ
Сколь ты сама захочешь.
И такъ приди Венера!
Приди ко мнѣ, спаси,
Освободи жестокихъ
Томленiевъ и муки.
Сверши и увѣнчай
Руки своей ты дѣло.
И все чего желаетъ
Дай сердцу моему.
Приди, возмись, Богиня!
Ты заступить собою
И защитить меня.

Щит Венеры

(*ОР, л. 24 об.*)

Эрот, сидящий * пред хижиной с трубою в руках

84 Тишина.

Не колыхнетъ Волховъ темный,
Не шелохнетъ лѣсъ и холмъ,
Мещетъ на поля чуть блѣдный
Свѣтъ луна, и спитъ мой домъ.

Какъ, я мнилъ, въ уединеньи,
Въ хижинѣ быть славну мнѣ?
Не живемъ, живя въ забвеньи;
Какъ въ могилѣ, такъ во снѣ.

Нѣтъ! талантъ не увядаетъ
Свѣтнаго забвенья въ тьмѣ;
Изъ подъ спуда онъ сіяетъ:
Я блесну на вышинѣ.

Такъ пойду хотя въ забаву
За пѣвцомъ Тіискимъ въ слѣдъ,
Что бъ его снискать мнѣ славу
Стану забавлять я свѣтъ.

Стану шуткою влюбляться,
На бумагѣ пить и пѣть.
Къ милымъ дѣвочкамъ ласкаться
И въ сѣдинахъ молодѣть.

Я пою; — Пиндъ стала Званка. (*)
Совосплещутъ музы мнѣ.
Возшумела балалайка
Славенъ Я и въ тишинѣ!

(*) Деревня

Балалайка, лучи от себя метущая

(*ОР*, *л.* 24 *об.*)

85 Вниманіе.

Тебя какъ Музы слышутъ
И какъ ты слышишь ихъ;
Пріятностію дышутъ
Въ пріятностяхъ твоихъ.

Еротъ смотря тихонько
Сказалъ: какъ ты, мила!
Будь щастлива имъ столько,
Какъ музами была.

Любовью ты владѣя
Прикуй е́ю къ себѣ,
Чтобы летать несмѣя,
Привыкнула къ тебѣ.

Привыкла жить съ тобою,
И такъ бы вы сжились,
Какъ бабочки свѣчою
Собою вы сожглись.

Эрот играет
в свирелку,
а другой,
держащий
в руке голубя,
слушает его,
положа
перст свой
на уста

Красавицы вздыхая
Завидовалибъ вамъ;
Я пѣсни вамъ слагая
Слагалъ бы красотамъ.

Красамъ, которы любятъ,
Какъ ты, — ласкаютъ музъ;
А тѣмъ, — кто музамъ грубятъ
Пѣть пѣсенъ не берусь.

Эрот связывает бабочке крылья

(*ОР**, *л.* *18*)

На дереве сидит множество птиц, на которых Купидон зевает

87 Шуточное желанiе.

Естьлибъ милыя дѣвицы
Такъ могли летать какъ птицы
И садились на сучкахъ;
Я желалъ бы быть сучечкомъ
Чтобы тысячамъ дѣвочкамъ
На моихъ сидѣть вѣтвяхъ.
Пусть сидѣли бы и пѣли,
Вили гнѣзды и свистѣли,
Выводили и птенцовъ.
Ни когда бъ я не згибался;
Вѣчно ими любовался,
Былъ щастливѣй всѣхъ сучковъ.

На сучке * дубовом миртовый венец

(*ОР**, *л.* *18*)

Купидон струны пиндарической лиры опутывает розами и миртами

86 **ГИТАРА.**

Шестиструнная гитара
У красавицы въ рукахъ
Громы звучнаго Пиндара
Заглушая на устахъ
Мнѣ за гласомъ своимъ нѣжнымъ
Пѣть велитъ любовь.

Я пою, подъ миртой мирной
На красы ея смотря,
Не завидую обширной
Власти самаго Царя;
Взглядъ одинъ ея мнѣ нѣжный
Всѣхъ милѣй чиновъ.

Пусть вожди въ бояхъ дерутся,
Въ думахъ, бары брань ведутъ;
Милыхъ устъ ея коснуться,
Вся моя побѣда тутъ.
Поцѣлуй ея мнѣ нѣжный
Выше всѣхъ даровъ.

Пусть герой свой блескъ сугубитъ
Ждетъ безсмертія отличъ;
Милая меня коль любитъ,
Мнѣ блаженный вѣку, мигъ;
И Ея объятьи нѣжны
Всѣхъ свѣтлѣй вѣнцовъ.

Под ногами Эрота лежат пальмовые и дубовые венцы, а он, держа в руках, смотрит на розовые

(*ОР**, *л. 18*)

Эрот срывает с себя цепи

88 Бабочка.

На цвѣты съ цвѣтовъ летая
Съ полѣ бабочка живетъ;
Не тоскуя, не вздыхая
Сладкой медъ одинъ съ нихъ пьетъ.
Что щастливѣе сей доли,
Какъ бы бабочкою быть;
На своей всегда жить волѣ
И любви лишь сладость пить?
Я бы пилъ, — и вновь влюбляясь
Весь бъ въ весельи дни провёлъ,
И съ духами сочетаясь
Былъ нетлѣнія символъ.

Шапка с купидоновыми крыльями

(*ОР**, *л.* *18*)

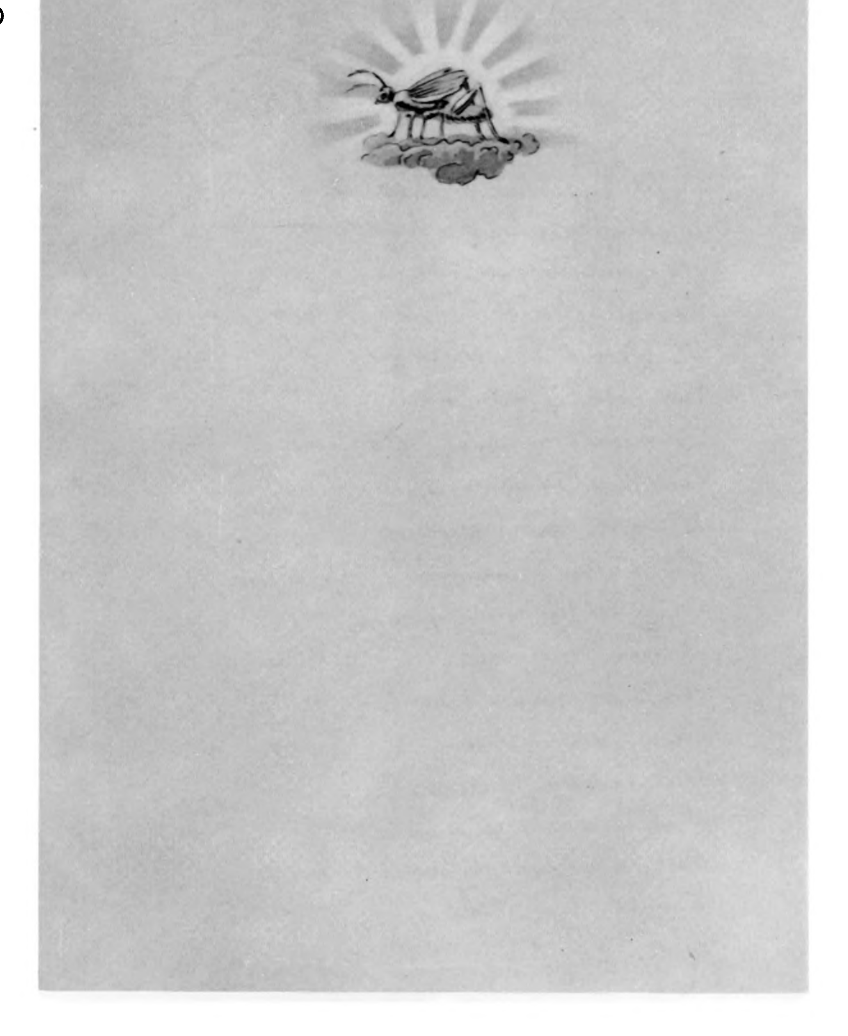
89 Кузнечикъ.

Щастливъ! золотой кузнечикъ,
Что въ лѣсу куешь одинъ.
На цвѣточной сѣвъ лужечикъ,
Пьешь съ нихъ медъ, панъ Господинъ.
Всѣмъ любуяся на волѣ
Воспѣваешь вѣкъ ты свой.
Взглянешь томно на что въ полѣ,
Всемъ доволенъ, все съ тобой.
Земледѣльцовъ по сосѣдству
Не обидишь ты ни чѣмъ;
Ни къ чему не льнешь наслѣдству;
Самъ богатъ собою всѣмъ.
Пѣснопѣвецъ тепла лѣта,
Аполона нѣжный сынъ;
Честный житель всего свѣта,
Всѣми музами любимъ.
Вдохновенный гласомъ звонкимъ
На земли ты знаменитъ;
Чтутъ живые, и потомки:
Ты философъ! ты піитъ!

Пустынник в светлом пейзаже пьет хрустальным стаканом из стремящегося с горы источника чистую воду

Кузнечик, испускающий от себя вокруг лучи

(*ОР**, *л. 18*)



XII Зак. 866

Купидон, смотрящийся в зеркало, любуется видимым своим подобием

Любушкѣ.

Не хочу я быть Протеемъ
Чтобы оборотнемъ стать.
Не видимой, или змѣемъ
Въ теремъ къ дѣвушкамъ летать.
Но желалъ бы я тихонько
Безъ огласки отъ людей
Свѣтлымъ зеркаломъ бы только
Стать у любушки моей.
И она бы часто взоромъ
Обращалася ко мнѣ,
Станомъ, поступью, уборомъ,
Любовалася во мнѣ.
Иль, я здѣлавшись водою
Ей бы тѣло омывалъ.
Иль монистой золотою
Руки блескомъ украшалъ.
Въ видѣ благовонной мази
Умащалъ бы ей власы.

На грудяхъ въ цвѣточной вязи
Отнялъ ея красы.
Иль обнявши бѣлу шею
Былъ жемчугъ твой дорогой,
Ставъ хоть обувью твоею
Жалабъ ты меня ногой.

Перлы
и монеты,
обвитые
цветами

(*ОР*, л. 18*)

* Несколько эротов кажут старику зеркало и над ним смеются

91 Старикъ.

Мнѣ дѣвушки шептали:
Ты старъ, и сѣдъ и лысъ.
Вотъ зеркало, сказали:
Возьми и посмотрись.

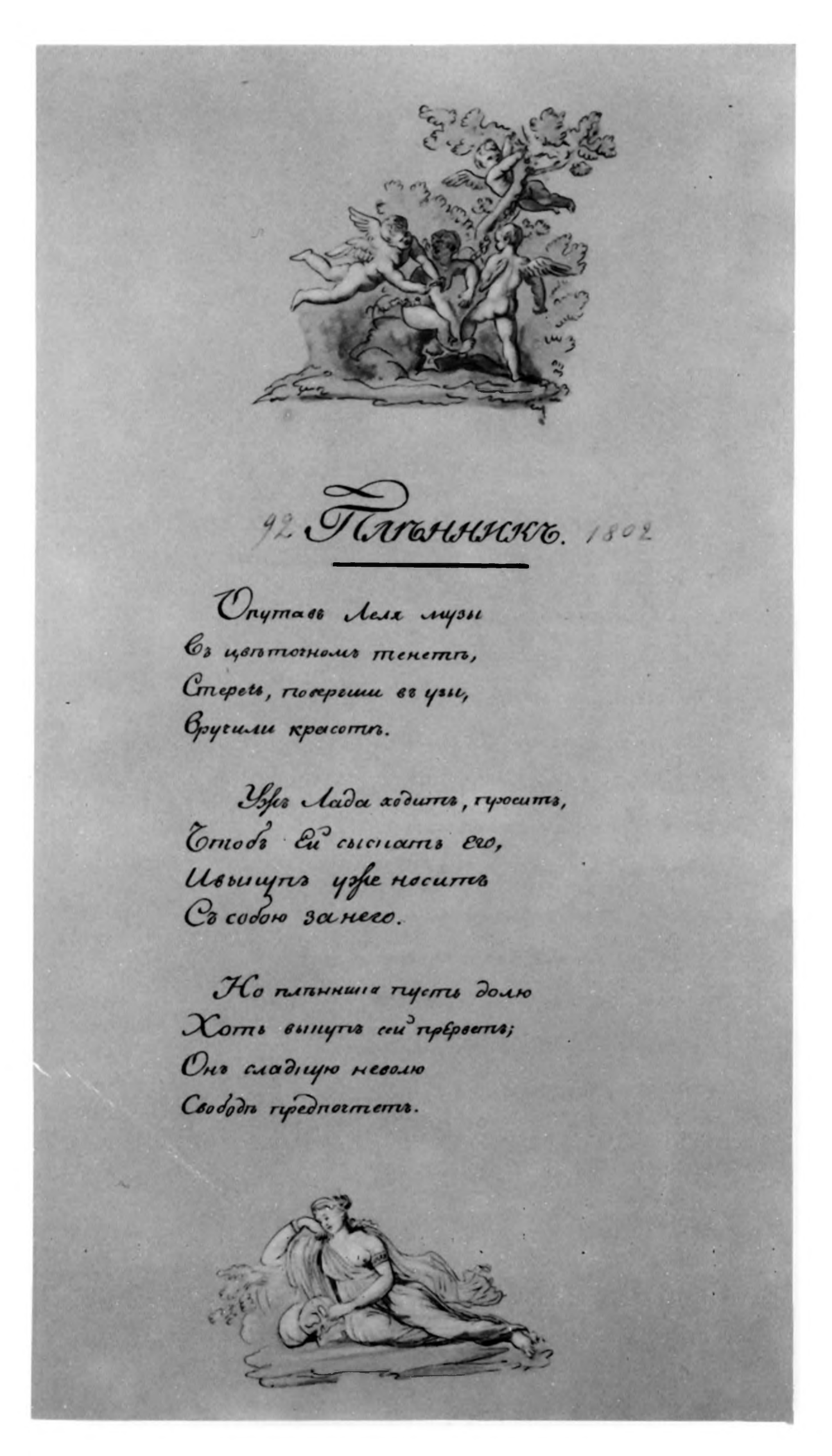
Что нужды, я не знаю
Я старъ, сказалъ: иль нѣтъ;
Въ томъ только увѣряю;
Что я душой не сѣдъ.

Что старцу нужнѣя
Въ веселіи пожить,
Приходитъ, тѣмъ скорѣя
Его похоронить.

* Купидон попирает ногами кипарис

(*ОР**, *л. 18*)

Эрота поимав, другие эроты опутывают его цветочными вязями



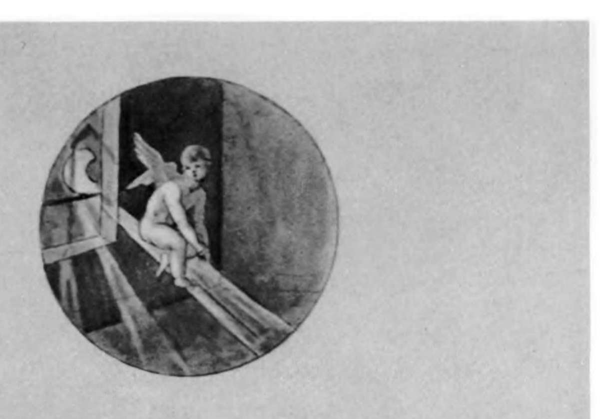
92 Плѣнникъ. 1802

Опутавъ Леля музы
Въ цвѣточномъ тенетѣ,
Стеревъ, повергши въ узы,
Вручили красотѣ.

Ужъ Лада ходитъ, проситъ,
Чтобъ Ей сыскать его,
И выкупъ ужъ носитъ
Съ собою за него.

Но плѣнника пусть долю
Хоть выкупъ сей прервётъ;
Онъ сладкую неволю
Свободѣ предпочтетъ.

Плачущая Красота с мешком денег с надписью: *ничего не жалею* (*ОР*, л. 18 об.*)



93 Фальконетовъ Купидонъ. 1804

Дружеской вчерась мы свалкой
На охоту собрались,
На полу въ избѣ повалкой
Спать на сѣнѣ улеглись.
Въ полночь, самой той порою
Какъ заснула тишина,
Серебреной на насъ рукою
Сыпала свой свѣтъ луна
Вдругъ изъ оконъ, Лель, блестящихъ
Въѣхалъ на лучъ верхомъ
И меня нашедъ межъ спящихъ
Тихо въ бокъ толкнулъ крыломъ.
Ну, сказалъ онъ: на охоту
Естьли хочешь, такъ пойдёмъ;
Мнѣ оставь стрѣлять заботу
Ты иди за мной съ мѣшкомъ.
Всталъ я, — и держась за стѣну
Шелъ на цыпкахъ, чуть дышалъ,

Купидон в охотничьем платье на лунном луче, простирающимся из окошка едет верхом

За спиной онъ въ тулъ стрѣлку,
Палецъ на устахъ держалъ.
Тихой выступкой тайною
Мнилъ онъ лучше дичь найти:
Мнѣжъ, съ плѣшивой головою
Какъ слѣпцу велѣлъ идти.
Шли, — и только наклонялись
На гнѣздо младыхъ куницъ.
Молодёжъ въ кругъ засмѣялись
Насъ схватили у дѣвицъ.
Испугавшися смертельно
Камнемъ палъ мой Купидонъ;
Но проснувшись, радъ безмѣрно,
Что я видѣлъ это, сонъ.
Сна однако, столь живова
Голова полна моя;
Вижу въ мраморѣ такова
Точно Купидона я.
Не шути, имѣвъ грудь цѣлу,
Улыбаясь мнѣ грозитъ:
Въ мигъ изъ тула выну стрѣлу...
Онъ я слышу, — говоритъ.

Фалконетов Купидон (*ОР*, л. 18 об.*)

Свобода.

Теплой осени дыханье,
Помаванie дубовъ
Тихое листовъ шептанье,
Восклицанье голосовъ
Мнѣ лежащему въ долинѣ
Наводили сладкой сонъ.

Видѣлъ я себя стоящимъ
На высокомъ вдругъ холму,
На плоды, — въ дали глядящимъ,
На шумящу — близь волну;
И какъ будто въ важномъ чинѣ,
Я носилъ на плечахъ холмъ.

Дальше, — власти мнѣ святыя
Иго то велѣли несть,
Всѣ вѣнцы суля земныя:
Титла, злато и честь.
Нѣтъ! возставъ отъ сна глубока,
Я сказалъ имъ: не хочу.

Эрот *
на берегу
реки,
в коей видны
предметы
окружащие,
лежит
под осенним
несколько
поблекшим
дубом **

Не хочу моей свободы,
Совѣсть на мечты мѣнять:
Гладки воды, коль погоды
Ихъ не могутъ колебать.
Власть моя тогда высока,
Коль я власти не ищу.

Клетка,
из которой
вылетает
птичка

(ОР, л. 18 об.)*

Купидон играет на свирели, а другой неся * на плечах песочные часы и имея стрелу в груди, пред ним пляшет

95 На пастушій балетъ.

На дерну лежа зеленомъ
Я въ свирѣль мою игралъ.
Съ сердцѣ цѣльномъ, не плѣненномъ,
Я любви еще не зналъ.
Но откуда ни возмися
Подбѣжалъ ко мнѣ дитя.
Дай свирѣлку, потрудися,
Поучи, сказалъ шутя:
Отдалъ я ему свирѣлку;
Началъ онъ въ нее играть;
Поигравъ, мнѣ кинулъ стрѣлку;
Сталъ я съ стрѣлкой той плясать.
И подъ дудкой таковою
Шестьдесятъ ужъ лѣтъ пляшу;
Не считаю красотою
И любовь въ душѣ ношу.

Свирель и стрела, перевитые цветами

*(ОР *, л. 18 об.)*

Купидон целует * стрелу, обращенную ** острием к его устам с надписью: *она жаля услаждает*

96 Мщенїе.

Богъ любви и восхищенья
У пчелы похитилъ мёдъ,
И пчелой за то въ отмщенье
Былъ ужаленнымъ Еротъ.
Встрепенувъ божокъ не щастный,
Крадены сердясь соты
Въ розовы уста прекрасны
Спряталъ юной красоты.
На, сказалъ: мои хищенья
Ты для памяти возьми
И отнынѣ наслажденья
Ты въ устахъ твоихъ храни.
Съ тѣхъ поръ Дашу дарагую
Поцѣлую лишь когда,
Сласть и боль я въ сердцѣ злую
Ощущаю завсегда.

Она жаля услаждаетъ,
Какъ пчелиная стрѣла
Мюдъ и ядъ въ меня вливаетъ,
И томя меня мила.

Под миртою в корзине соты, на которых сидит пчела

(ОР, л. 18 об.)*

* Эрот несет на себе мешок **, нагнувшись от тяжести, с надписью: *Он редко меж цветов*

97 **Пчелка.**

На розу сѣвъ уснула
Пчелка подъ цвѣткомъ,
Едва заря сверкнула
Румянымъ огонькомъ
Проснулась, стрепенулась,
Жемчужинки лежатъ.
Скорлупка развернулась
Вкругъ желты крошки спятъ,
Глядятъ и ожидаютъ
Капль сребреной росы,
Что имъ съ листковъ стекаютъ
Какъ солнечны часы.
Самецъ прижмясь у вѣтки
Тихохонько глядитъ.
Ты милъ, — а больше дѣтки,
Пчелка говоритъ:

Лети — и попекись
Сыскать имъ червячковъ.
Съ тѣхъ поръ покой простился;
Онъ редко межъ цвѣтовъ.

Под розовым кустом, на коем сидит птичка, гнездо с развалившимися скорлупками, между коими* маленькие птички

(*ОР**, *л. 18*)

Анакреон сидит под миртою *, увенчанный розами, держа в руках стакан меду, а грации с шалями пред ним пляшут

98 Вѣнецъ безсмертія.

Бесѣдовалъ съ Анакреономъ
Въ пріятномъ я недавно снѣ,
Подъ яркимъ, свѣтлымъ небосклономъ,
Въ тѣни онъ пальмъ явился мнѣ.

Хариты въ кругъ его, Еროты,
Съ братиною златою Вакхъ,
Бафилъ прекрасный, въ рощи, въ гроты,
Ходили въ розовыхъ вѣнцахъ.

Онъ дѣвъ плясаніемъ забавлялся
И самъ тряхнувши сѣдиной,
На бѣлы груди любовался,
На взоръ металъ ихъ пламень свой.

Или возлегши раменами
На мягки роззы, отдыхалъ;
Склонясь огнистыми устами
Изъ кубка медъ златый вкушалъ.

Иль сидя съ юнымъ другомъ, нѣжнымъ,
Потрепывалъ его рукой;
И взоромъ вкругъ себя прилѣжнымъ
Искалъ красавицы какой.

Цари къ себѣ его просили,
Поѣсть, попить и погостить;
Таланты злата дарили;
Хотѣли съ нимъ друзьями быть.

Но онъ покой, любовь, свободу,
Чинамъ, богатству предпочелъ;
Средь игръ, веселій, хороводу,
Съ красавицами вѣкъ провелъ.

Бесѣдовалъ, рѣзвился съ ними,
Шутилъ, пѣлъ пѣсни и вздыхалъ,
И шутками себѣ такими
Вѣнецъ безсмертія снискалъ.

Посмѣйтесь, красоты Россійски!
Что ж въ морозъ, у камелька
Такъ вами, какъ пѣвецъ Тійскій
Дерзнулъ себѣ искать вѣнка.

Из маленьких амуров составленный венец

(ОР, л. 18 об.)*

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ
И
ВАРИАНТЫ

ПРИМЕЧАНИЕ

* * *

Книга уже была в наборе, когда выяснилось, что в нее случайно не вошли некоторые варианты к стихотворениям Державина. Приводим их, не повторяя аналогий и обозначая их ссылками на уже опубликованные нами варианты (из других источников).

НА РОЖДЕНИЕ В СЕВЕРЕ ПОРФИРОРОДНОГО ОТРОКА

Заглавие — как в *Р-90а*; строки [11, 12, 43, 62, 86] — как в *СОБ-83*; строка [39] — как в *СД-3*.

К Каллиопе, в 31 день октября 1792 года. СПБ, печ. у И. К. Шнора, 1792, с. 9—12.

ПРАЗДНИК ВОСПИТАННИЦ ДЕВИЧЬЕГО МОНАСТЫРЯ

Праздник воспитанниц Общества благородных девиц 1797 года июля 24 дня; строки [23, 24, 45, 49, 87, 96, 142, 174, 232] — как в *СДР-3*; строки [91, 193] — как в *АП*; строки [131, 231, 242] — как в *ЗТ-3*; [57] Ходят кроткие колпицы; [62] И трепещут среди волн; [63] С перьев в бисерах стряхают; [67] Вдоль расплывшися кругами; [118] Радуг лентами цветных; [171] Потемняет вечер села.

Бр-98

МЕЧТА

Без заглавия; [1] Войди⟨я⟩ в шалаш мой торопливо; [4] Казалось мне, стучит; [13] Сидела бездыханна, тлела; строка [21] — как в *АП*.

КП

КРУЖКА

Застольная; строки [20, 21, 25, 28, 29, 61, 63] — как в *А-1*; строки [41, 42, 49, 50, 52] — как в *А-1а*; [51] Где *виск*, да *банк*, да *макао*.

СПВ-80

Без заглавия; строки [5, 9, 13, 20, 21, 25, 28, 29, 58, 61] — как в *А-1*; строки [41, 42, 44, 49, 50, 52] — как в *А-1а*; строка [51] — как в *СПВ-80*; [35] Теперь на место тех утех.

СНП-91 (Собрание новейших песен и разных любовных стихотворений. М., 1791, с. 119—125).

Без заглавия; строки [13, 20, 21, 25, 28, 29, 54, 58, 61, 63] — как в *А-1*; строки [41, 42, 44, 49, 50, 52] — как в *А-1а*; строка [35] — как в *СНП-91*; строка [51] — как в *СПВ-80*; [9] Ты дщерь братины и ковша; [10] Из коих предки наши пили; [43] А ныне *клуб* да *маскарад*.

КП

ПРЕПЯТСТВИЕ К СВИДАНИЮ С СУПРУГОЙ

Без названия; строки [1—5, 7—18, 20—24] — как в *СПВ-79*; [6] Я с Прелестой ни делюсь; [19] Для прелести ⟨Прелесты⟩ столь драгия; строки [25—32] отсутствуют.

СНП-91, с. 32; *СНРП-94*

ОБИТЕЛЬ ДОБРАДЫ

Заглавие — как в *ЗТ-6а*; [3] Между сиринг и розовых кустов; [95] *Валкала* лик тогда под арфой тихострунной; [176] И как от хоровода.

РВ-1808

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

А (с цифровым указанием тома) — Архив Державина. — *ГПБ* им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.
АОН (с указанием года издания, части, страницы) — журн. «Аониды».
АП — Державин Г. Р. Анакреонтические песни. СПб., 1804.
АП-Л — Державин Г. Р. Анакреонтические песни. СПб., 1804 (с пометками Державина из коллекции В. Г. Лидина).
Бр (с указанием года издания) — отдельные публикации анакреонтических стихотворений Державина.
ВЕ (с указанием года издания, части, страницы) — журн. «Вестник Европы».
ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.
ГРМ — Государственный Русский музей.
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея.
Державин (с указанием тома и страницы) — Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб.: изд. Акад. наук, 1864—1883, т. 1—9.
ЗТ (с указанием номера тетради) — Сочинения Державина, ч. 1—4; 6. — *ИРЛИ*. Арх. Державина, ф. 96, оп. 1, № 5—8, 10 (так называемые «зеленые тетради»).
ИРЛИ. 6967 — Институт русской литературы (Пушкинский дом). Арх. Я. К. Грота, 6967, л. 25 об.—26. Тексты, приготовленные для *СДР-3*.
КП — Карманный песенник, 1796.
КТ — Анакреонтические песни. — ИРЛИ, р. 1, оп. 6, ед. хр. 23 («Казанская тетрадь»).
КЧК — копия черновика В. В. Капниста. — *ИРЛИ*. Арх. Я. К. Грота, 6968, л. 4—8 об.
КЧЛ — копия черновика Н. А. Львова. — *ИРЛИ*. Арх. Я. К. Грота, 6964, л. 1—16.
КЧН — копия черновика неизвестного. — *ИРЛИ*. Арх. Я. К. Грота, 6967, л. 17—22.
М (с указанием года издания, части, страницы) — журн. «Муза».
МЖ (с указанием года издания, части, страницы) — «Московский журнал».
ОД — Объяснения на Сочинения Державина относительно темных мест, в них находящихся, собственных имен, иносказаний и двусмысленных речений, которых подлинная мысль автору токмо известна; также изъяснение картин, при них находящихся, и анекдоты, во время их сотворения случившиеся. — *ИРЛИ*. Арх. Державина, ф. 91, № 16.
ОД-1805 — «Примечания о Сочинениях Державина» — первоначальный вариант *ОД*, подаренный Державиным Е. Болховитинову.
ОР — объяснения рисунков; тетрадь, названная Гротом «Рукопись». — *ИРЛИ*. Арх. Я. К. Грота, 6967, л. 10—16 об., 23—24 об.
*ОР** — листы из *ОР*. — Там же, 6966, л. 18—18 об.
Р-70 — «Песни, сочиненные Г........ Р........... Д..........» — А-1, ф. 24, л. 11—14 об.
Р-90 — так называемая «Рукопись 90-х годов». — *ИРЛИ*. Арх. Державина, ф. 96, оп. V, № 4.
Р-95 — Сочинения Державина с рисунками, преподнесенные Екатерине II.
РВ-1808 — журнал «Русский вестник» за 1808 г.
РП — реестр программ. — *ИРЛИ*. Арх. Я. К. Грота, 6965, л. 16—17.
СД (с указанием тома) — Сочинения Державина: В 5-ти т. СПб., 1808, т. 1—4; 1816, т. 5.
СД-2-Л; СД-3-Л — экземпляр Сочинений Державина 1808 г., подаренный Е. Н. Львовой с исправлениями автора.
СДР-3 — Сочинения Державина, ч. III, с рисунками. — *ИРЛИ*. Арх. Державина, ф. 96, оп. 1, № 3.
СОБ (с указанием части и страниц) — журн. «Собеседник любителей российского слова».
СПВ (с указанием года издания, части и страницы) — журн. «Санктпетербургский вестник».
УЧ (с указанием года, части, страницы) — журн. «Утренние часы».
Чт в БЛРС (с указанием года, части, страницы) — журн. «Чтение в Беседе любителей русского слова».
ЧК — черновик Капниста (?), содержащий в себе часть программ к рисункам. — *ИРЛИ*. Арх. Я. К. Грота, 6968, XXXV, б, 56.
ЧЛ — Черновик Львова, содержащий часть программ и введение к ним. — *ИРЛИ*. Арх. Я. К. Грота, 6963, XXXV, б, 51.

К ЧИТАТЕЛЯМ (с. 8)

Первая редакция

Многие подражали и переводили древних. Я не знаю[1], успел ли в том сею[2] книжкою? Но[3], писав сие, не имел я[4] преимущества пред другими; а[5] для забавы только[6] и шутя в праздное время в угождение[7] моих домашних желал я по любви[8] к отечественному слову показать[9] [в нем] изобилие и мягкость[10], способную и к самым нежным выражениям[11]. 5 и 7 песни, нарочно без буквы *р* написанные, опытом тому послужат[12].

КТ

Варианты к первой редакции

1) Я не смею
2) в том сей
3) Однако
4) я не имел
5) но. . .
6) для забавы
7) по желанию
8) и по любви моей
9) [желал] [желаю] [я] [хотя] [смел]
10) [изобилие оного и мягкость] изобилие и мягкость оного
11) к выражению и самых нежнейших чувствований
12) в том да будут

КТ

23а . . .аллегорических, на какой случай оне относятся. . .*

АП-Л

ПРИНОШЕНИЕ КРАСАВИЦАМ (с. 9)

Первоначальная редакция

Даше приношение

Ты со мной вечор сидела,
Милая, и песню пела:
Сад нам надо, сад, мой свет! —
Я хоть думал: денег нет. —
Но, любя, как отказаться?
Стал ходить и домышляться,
Как тебе в том пособить,
Как бы саду быть.
Но как утро вечера хитрея,
Буду завтра я умнея.
Лег я спать и вижу сон:
Мне явился Аполлон!
Вкруг чела его круг звезд сияет;
Сам на лире он играет,
Перстами по струнам бьет,
Им огонь от них течет,
Как с лампад, лучи струятся
От божественных красот!
От волшебного бряцанья
Его гласа восклицанья,
Вижу я: мой сад растет!
Из земли выходят дубы мшисты,
В воздух бьют ключи сребристы,
Рыбы ходят по прудам,
Птицы райски по кустам,
Лани белы, златороги
Через желтые дороги,
Через холмы скачут скользки,
И коты кричат заморски.
Бог лучистый, бог, сотворший сад,
Бросил на меня свой взгляд.
Я, сказал, тебе дал лиру;
Ты воспел уж ей харит.
Для чего же миру
Еще глас твой не гремит?
Ну, зачинай! И река златая,
Изобилье проливая,
На карман твой потечет[1],
Удивит свет.
Он сказал, и сам сокрылся

[1] В рукописи: «на карманы» — не исправлено Державиным.

Средь златых, лазурных туч.
Я вспрянул и пробудился,
Вижу, солнца луч
От востока сквозь окна сияет
И струею золотой
Течет, точно как живой,
Над лицом моим играет
Средь завесы вкруг одра зелены.
Встал я, богом озаренный,
Показал тебе свет сей,
И тут воле я твоей
Уж безмолвно покорился,
Взял я лиру и на ней,
Разогрев холодну кровь,
Петь из шутки покусился
Нежную любовь.
А ко мне Анакреон,
Лель, Амур, Ерот и Купидон,
С ними вместе ты
На совет пришли,
Вкус и знаньи принесли,
Чтоб поэзии мечты,
Тень мешать уметь приятно с светом.
А тебе, душе моей,
Дар принес, я сей
Не для славы,
Для забавы
В скучныи твои часы.
Ты заметь: сбудется ли сон?
Прав ли будет Аполлон
С толь приятным мне обетом?

Автограф КТ

Варианты к первоначальной редакции

1а Вечеру, милая! сидела *
2а И одну ты песню пела *
3а Сад мне надо, сад, мой свет! *
4а А тебе я: денег нет *
5а Как же ты свой век трудился *
6а Сада даже не добился *
7а А по нашим суетам *
8а Некуды и вытьти нам *
9а Но дела твои спорея *
10а Пойдут от саду скорея

Между 10 и 11 — зачеркнутые строки

Прихоть, прихоть, по делам
Не гуляют по садам. —
Да ты пишешь и стихами
И широкими шагами
Топ по комнате да топ,
Будто буря, морща лоб,
То вперед, то взад летаешь,
Тенью мне в глаза мелькаешь,
Успокой мой дух! —
Хорошо, мой друг,
[Я сказал и поклонился,
Сам в постелю торопился]

11а Лег, уснул и вижу сон *
13а Вкруг чела из звезд венец сияет *
15а С струн так звоны, как лучи
б Им огонь от них пламя льет *
16а От лампад по тьме стремятся *
17а Блещут в очи, очи тмятся
б Ночь сияет, очи тмятся *
19а От сего волшебного бряцанья *
20а Песен, гласа восклицаньи
б Песен сладких восклицаньи *
в Лиры гласа восклицаньи *
26б Лани пестры, златороги *
28а Через холмы скачут серны скользки
б Через холмы серны скачут скользки
в Через холмы скачут серны скользки *
30а Бог лучистый, бог, сотворший сей мне сад *
32б И сказал: я тебе дал лиру *
34а Для чего же с нею миру *
36а Ну, зачни! река тебе златая
б Зачинай! река златая *
37а Изобильная такая *
38а В миг единый потечет
б Во карман твой потечет
в Во карманы потечет *
39а Что дивиться будет свет *
42а Я вздрогнул и пробудился
б Я ⟨з—в⟩ вспрянул ⟨з—в⟩ и пробудился
46а Так трепещет, как живой
48б Внутрь завесы вкруг одра зеленой
в На завесы вкруг одра зелены *

КТ

49а Стал лишь ⟨?⟩ светом озаренным
б Стал я светом озаренным

Автограф А-1 [1]

[1] Текст в *А-1*, л. 330 начинается с 49 стиха.

[а] Встал я, светом озаренный
[б] Встал я, чудом озаренный *

КТ

50 Показал луч сей

А-1

Показал тебе луч сей

А-1 (б), *КТ* (а*)

59 Львов и с ними ты

А-1

[а] Сафо, Львов и с ними ты
[б] Сафо, Львов, а с ними ты *

КТ

60 На беседу все пришли

А-1, *КТ* (а *)

63а Тень смешать приятней с светом
[б] Тень смешать приятно с светом

А-1

64б А то тебе, душе моей *

КТ

68а В скучные часы
[б] В скучные твои часы

Между 68 и 69 Когда сморщишь ты красы

69а Ты смотри: сбудется ли сон
[б] Ты посмотри: сбудется ли сон *
71 С⟨з—в—з—в⟩ толь приятным мне обетом

После 71 [Потечет в дом клад]

Приношение к красавицам

АП; АП-Л; СДР-3

Окончательная редакция

[а] Прошение красавицам
[б] Приношение красавицам и жене моей
[в] Приношение Даше и красавицам

ЗТ-3

1б Здесь, красавицы младые *
2а Девы росские, жены
[б] Милая моя жена
[в] Также и жене моей
[г] Милой тож жене моей
[д] И душе жене моей
[е] Дашеньке, душе моей
3б Песни Леля здесь златые *
4а В книжке сей посвящены
[б] Книжка мной посвящена
[в] Книжка их посвящена
[г] В книжке подношу я сей
5а, в Я уж нравиться бессилен
[б] Вам уж нравиться бессилен
6б Я копьем и сайдаком
[в] Вам копьем и сайдаком
7 Не хорош и не умилен
8б Бью стихами я челом
10б Вы коль ездите в санях
11 Ходите весной по розам
12а, в Для того лишь только прах
[б] Для того я только прах
[г] Для того лишь пыль и прах
[е] Также летом по коврам
13а Не целую, не сметаю
[б] Не целую, не стираю
[в] То и пыли не стираю *
14а Я с прелестных ваших ног *[1]
15а Те вам чувства представляю
[б] Но лишь чувства представляю
[в] Но лишь чувства те являю *
16а Что любви вливал ⟨з—в⟩ мне бог
[б] Что любви вперял мне бог
17а Он вливал в меня тот пламень
[б] В младости моей тот пламень
[в] В младости вливал тот пламень
[г] В младости в меня тот пламень
[д] В младости в меня к вам пламень
18а Силу в душу ту огня
[б] Силу в душу лил огня
19а Что огнями ⟨?⟩ брызгал камень
[б] Чем снег брызгал искры, камень
[в] Снег пускал искр, брызгал камень
[г] Снег пускал чем искры, камень
[д, е] Брызгал искры снег и камень

ЗТ-3

[1] Окончательная редакция 14 стиха несколько раз заменялась в *ЗТ-3* вариантом [а] и восстанавливалась.

НА РОЖДЕНИЕ В СЕВЕРЕ ПОРФИРОРОДНОГО ОТРОКА (с. 10)

Стихи. На рождение в Севере порфирородного отрока декабря во 2[1] *надесять день, в который солнце начинает возврат свой от зимы на лето*

А-1(а); *СПВ-79; СОБ-83*

б *Дифирамб. На рождение в Севере порфирородного отрока декабря во 2*[1] *надесять день, в которой солнце начинает возврат свой от зимы на лето*

А-1

а *Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока декабря во второй на десять день, в который солнце начинает возврат свой от зимы на лето 1777 года*

Р-90

На рождение в Севере порфирородного отрока декабря во второй на десять день[2] *1777 года*

Р-90 (б); *ЗТ-1; СД-95; СД-98*

11 В камень землю претворяла

Р-90; ЗТ-1; СД-95, СД-98; СПВ-79, СОБ-83

12 **Хлад нося, его рука**

А-1; СПВ-79; СОБ-83; Р-90(а*)

16 *Стих подчеркнут, на полях — значок NB рукою Державина, затем подчеркивание снято*[3]

27б Воздохнул, и зиму люту

А-1

33 Лишь простер он детски руки[4]

Р-90(б); *ЗТ-1; СД-95; СД-98*

37б **И увидел в восхищеньи** *

СД-З-Л

39 **Я подумал в изумленьи** *

АП; АП-Л; СДР-З(а); *СД-З; СД-З-Л*(а*)

40 Знать родился полубог

А-1(а*), *СПВ-79*

43 **Из них каждый к колыбели**

А-1; СПВ-79; СОБ-83; Р-90(а*)

62 **Возраждаючи в нем**, рек

А-1; СПВ-79; СОБ-83

67 **Се божественный**, сказали

А-1; СПВ-79; СОБ-83; Р-90

74б **Утешеньем он сердец** *

А-1

85 Уж все любят его страстно

А-1(а*), *Р-90*(а), *СПВ-79, СОБ-83*

б **Уж его все любят страстно**

Р-90

86 **Уж сердца он всех возжег**

А-1; СПВ-79; СОБ-83, ЗТ-1, АП, АП-Л

89 Возрастя, уподобляйся

А-1(а*), *СПВ-79*

89 Возрастай, уподобляйся

СПВ-79

91—92 **С их ты матерью равняйся,**
Ты равняйся с божеством

А-1(а), *СПВ-79*

[1] В рукописи *А-1* и в *СПВ-79*, видимо, ошибочно: «12 надесять».

[2] В *СД-95*: «декабря 12[д]».

[3] В *А-1* подчеркнуты также стихи 63—64, 90—91.

[4] Слово «простер» имеет в *А-1*, *СПВ-79* и *СОБ-83* форму: «простерл».

АМУР И ПСИШЕЯ (с. 12)

Амур и Психея

А-1; ЗТ-1; СД-98

а *Амур и Психея*
б *Амур и Псиша*

СД-95 [1]

Амур и Психея, 1793 году

Автограф КТ

7 И он как будто бы робеет

СД-95; ЗТ-1; КТ

12 Чтоб помощь им подать

СД-95

21 Так будь, чета, ввек нераздельна

СД-98

К ГРАЦИЯМ (с. 12)

К приятностям; на случай балов, бываемых в колонадной галерее в Сарском Селе

МЖ-92, автограф Р-90(а)

б* *К грациям. На случай балов, бываемых в колонадной галерее, в Сарском Селе*

Р-90

К грациям. На случай балов, бываемых в колонадной галерее в Сарском Селе, 1792

ЗТ-1, л. 91

1 Что, приятности, в вас видим

МЖ-92; Р-90(а*)

2 Красота вы или младость

СД-95

6 Во лугах ли вы зеленых

МЖ-92; Р-90(а*)

8а В лесах лн вы тенистых *

Р-90

10 Освежают воздух чувства

ЗТ-1; СДР-3

19 Из цветов лежат веночки

МЖ-92, Р-90(а), *ЗТ-1*(а*)

19б Васильки цветут в венчках

Р-90

20 Вкруг их звезды, мгла на персях

МЖ-92, Р-90(а)

б Вкруг их звезды в персях

Р-90

а Вкруг их звезды [2] персях *

ЗТ-1

22 Воплощенными здесь зритесь

МЖ-92; Р-90(а*)

34 На цветы склонясь с улыбкой

СД-95; ЗТ-1

[1] Текст стихотворения перечеркнут много раз.

[2] В рукописи здесь пропуск.

ХАРИТЫ (с. 13)

Хариты. На случай русской пляски их императорских высочеств великих княжен Александры Павловны и Елены Павловны в 25-й день декабря 1795 года

М-96; АОН-96; ЗТ-2

15 Плясками оне своими

АОН-96

31 И Минерва с важным взором

М-96; АОН-96; ЗТ-2

33 Словом: зрел ли ты картины

М-96; АОН-96; ЗТ-2

ПОБЕДА КРАСОТЫ (с. 14)

б *Романс. Победа красоты*

ЗТ-2

Романс. Победа разума и красоты

СД-98

1а Когда Ареопаг Палладе *
2а В покров Афины посвятил *
3 Могущий лев притек к ограде
8а С небес Гебею призвала *

Автограф А-1

11а Младую деву обнимала *

А-1; ЗТ-2

15а Но вдруг он, встретясь с красотою
б Но вдруг, встречаясь с красотою
в Незапно встретясь с красотою *

А-1

15 Но, встретя деву, красотою

ЗТ-2

16а Как солнцем пораженный стал
б Как солнцем озаренный стал *

А-1

а Как солнцем поражен вдруг стал *

ЗТ-2

17а Стоял и пал к ногам лев сильный *

А-1

а Пал к ногам лев сильный
б И пал к ногам ее лев сильный *

ЗТ-2

18а Ей руку нежну лобызал
б Прелепу руку лобызал *
21а Прекрасна дева улыбалась *

А-1

а Стыдлива нимфа улыбалась *
22б На скимна юного смотря *[1]
24а, г Сего лесов и гор царя
в Златоволнистого царя

ЗТ-2

26 [Его] Его родящую[ся] страсть
29а Не раз потом сие случалось
б Не раз уже потом случалось * [2]

А-1

[1] Стих написан на полях и зачеркнут.
[2] В окончательной редакции «уже» зачеркнуто и восстановлено.

К МУЗЕ (с. 15)

а *Даше в светлое воскресенье. Апреля 5 дня 1797 года*
б *Даше в светлое Христово воскресенье. Апреля 5 дня 1797 года*
Автограф А-1

Даше в светлое Христово воскресенье Апр. 5, 1797

АОН-97

а *Даше*
б *Даше в светлое Христово воскресенье господне* ⟨?⟩
в *Даше в светлое Христово воскресенье, апреля 5 дня*
г *К музе в светлое воскресение*

ЗТ-3

а *К Даше в светлое воскресенье 1797 года Апреля 5 дня*
б *К музе в светлое воскресенье 1797 года Апреля 5 дня*
г *К музе. 5 апреля 1797 го*⟨*да*⟩

Автограф КТ

1 Строй, Даша, арфу золотую

А-1; АОН-97; ЗТ-3; КТ

3 Как нежною она рукою

АП; АП-Л

7а Вкруг верх ⟨?⟩ дерев ⟨?⟩ благоухает *
11 А жаворонки вверх парят

АП; АП-Л(а*)

12а Как гусли тихий иль цевницы
б Играют гусли иль цевницы

А-1

12 И гусли тихи иль цевницы

А-1(в); *КТ*; *АП-Л*(б)

13а Их слышны гласы с облаков
б Их гласы тихо с облаков *
14а Как ключ шумит, свирель вздыхает ⟨?⟩
б Как ключ шумит, свирель играет
15 И как сквозь всех их пробегает *
19а Как распустяся роз кусты
б И распустяся роз кусты

А-1

А распустившись роз кусты

А-1(г); *АОН-97; ЗТ-3; КТ*(а);
АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

21а ⟨нрзб.⟩ ⟨нрзб.⟩ злак встает сквозь мглу *

А-1

Сквозь мглу выходит злак челом

АОН-97

Сквозь пар выходит злак челом

СДР-3

23а ⟨стерто⟩ сияет
б С багряным озером мелькают
в По рдяному стеклу мелькают *
24а ⟨стерто⟩ рыбы по стеклу
б Вверх рыбы по стеклу
в Вод — рыбы серебром *

А-1

25 Смотри и солнце золотое [1]

А-1(б); *АОН-97; ЗТ-3; КТ;*
АП; АП-Л(а*)

26б Как лучезарнее горит

КТ

29 Как будто вся играет тварь

А-1; АОН-97; ЗТ-3; КТ

31а Как бы короною ⟨?⟩ венчает
б Младый будто себя венчает

А-1

Как бы младый себя венчает

А-1(в); *АОН-97; ЗТ-3; КТ*(а)

б Не сей ли день себя венчает

КТ

32а Себя вселенной царь

А-1

[1] В *А-1* редакция этого стиха, совпадающая с окончательной, несколько раз зачеркнута и восстановлена

ПРИШЕСТВИЕ ФЕБА (с. 16)

а *Пришествие Феба 1797 год*
б *Феб 1797 год*
в *Пришествие. Феб, 1797 год*

Автограф КТ

Пришествие Феба 1797-го года

ЗТ-3

2а С ⟨з—в⟩ благовением дыша *

КТ

2 Благовением дыша

ЗТ-3

4б Воды чисты ⟨?⟩ и душа
в Воды скляны и душа *
5 Средь безмолвных рощ зеленых
6б Гласов, эхов усыпленных *
8а Выше, выше стань ты, холм
в Вознесися выше, холм
10 От ⟨з—в⟩ востока Феб грядет

КТ

10 От востока Феб грядет

ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

11а С плеч по царской багрянице
б От рамен по багрянице
в Со рамен по багрянице
г Сверх ⟨з—в⟩ [1] рамен по багрянице
д Вниз рамен по багрянице
13б А от лиры многострунной
в А от лиры ⟨нрзб.⟩ струнной
14а Звук божественной перунной
б Тихий божий гром перунной
15а Так струится с горних мест
б Так с лазурных мест течет
в Так с лазурных льет ⟨?⟩ свет ⟨?⟩ мест
г Как сладкая роса течет
д Как струя реки течет
16а Как по мраку блеск от звезд
б Как на тени блески звезд
в Или блески с светлых звезд
18а Дней отец веселых, царь *
23а Обтекаешь свет кругом *
24а Воссияй и нам челом
б Покажись твоим лицом *
27а На отхожем твоем троне

КТ

На твоем отхожем троне

КТ(б); ЗТ-3; АП; АП-Л

На твоем особом троне

СДР-3

28а Утешающий твой свет
б Украшающий твой свет
в Твой лучистый ⟨нрзб.⟩ ⟨з—в⟩ свет * [2]
29 Стань скорей пред наши взоры *
30а Да и здесь восплещут хоры
б Да поют повсюду хоры
в Да поют здесь всюду хоры
г Да поют и здесь нам хоры *
32а Их блаженство и любовь
б И их славу, и любовь
г Их нам славу и любовь
д Жизнь нам, славу и любовь ⟨?⟩

КТ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ВЕСНЫ (с. 17)

а, в *Возвращение Весны 1797 год*
б *Пришествие Весны 1797 год*

Автограф КТ

Возвращение Весны 1797 года мая [3] дня

ЗТ-3

2 Грации вокруг блистают
3а Где лишь шествует она
б Где идет, стоит она
в Где стоит, идет она

КТ

[1] Вариант остался незачеркнутым.

[2] Окончательный вариант выписан отдельно, слово «милый» зачеркнуто и восстановлено.

[3] В рукописи пропуск. В дальнейшем подобные случаи не оговариваются.

4б[1] Взоры всех людей ласкают *

КТ

Где стоит, идет она

ЗТ-3

8 Рощи в зеркало смотря

КТ; ЗТ-3

9 На ветвях своих ⟨з—в⟩ качают
11а Ветры резвятся, порхают *
12а Зелень и везде цветки
б Зелень, пестрые цветки
13а Стелют по земле крылами *
16а Сквозь небесный будто свод *
17а Проницают слух трубами
б Слух трубами проницают
в Гласом звонким призывают
г И глушат крик, как валторны ⟨?⟩
18а Соловьи поют в кустах
б Соловьи гремят в кустах
19а Звери радостным рыканьем *
20а Будто вторят им в лесах
б Гул их вторится в лесах
г Их гулы повторяет глас
д Глас их вторит гул в лесах
21а Земледелец дождь на нивы *
22а Горстью сеет золотой *
28а Поскорее в хоровод
б Нимфы, скоро в хоровод
в Скоро,нимфы,в хоровод

КТ

Нимфы! — станьте в коровод

АП; АП-Л

29а Нимфы, станьте вы рядами
б Становитеся рядами
в И восстаньте рядами
г Станьте, станьте вкруг рядами
д Станьте, встаньте вкруг рядами
е Становитесь все
ж Становитесь все и в * ⟨?⟩
30[2] В белы ризы изо льну
31 Облеченны — и руками
32 Восприимите вы весну
33 Преклоните ей главы
34а, в За ее в цветах щедроты
б За ее к себе щедроты
35а К вам за ней летят Ероты
б Вслед за ней летят Ероты [3]
36 Вам нельзя быть без любви
33 Вслед за ней летят Ероты [4]
34 Вам нельзя быть без любви
35а Во цветах ее щедроты
б С ней [в] цветах ее щедроты
в С ней [в] цветах и есть щедроты
г С ней [в] в цветах ⟨нрзб.⟩ щедроты
36а Ветерками огнь в крови
б Все зефиры огнь в крови
в Огнь [зефирами] в крови

КТ

35 С ней и к вам летят Эроты

АП; АП-Л; СДР-3; СД-3

а С нею к вам летят Эроты *

СД-3-Л

36 Без любви нельзя быть вам

ЗТ-3; СДР-3

Без любви нельзя жить вам

АП; АП-Л; СД-3; СД-3-Л(а*)

ПРАЗДНИК ВОСПИТАННИЦ ДЕВИЧЬЕГО МОНАСТЫРЯ (с. 18)

10 Видел ангелов небесных [5]
20 Сладко б упояло дух

СДР-3

23 То внимал, что уши бренны
24 Неудобны постигать

АП; АП-Л; СДР-3

[1] Стихи [4] и [3] Державин потом поменял местами.
[2] Вариант 30—36 записан отдельно.
[3] Этот стих выписан вновь в таком виде: «В[след] за ней летят Ероты».
[4] Вариант 33—36 записан отдельно.
[5] Описка, следует: «небес».

45 С холма кинул быстро око

СДР-3

49 На каспийско лоно стекляно

АП; АП-Л; СДР-3

87 Пели, резвились, плясали

ЗТ-3[1]*; АП; АП-Л; СДР-3*

91 Не сокровища дарили

АП; АП-Л

96 Иль улыбкою своей

ЗТ-3; АП; АП-Л(а*)*; СДР-3*

99 К сирым взор бросая нежный
102 Кто восхитя временам
131 В хрустале напитки хладны

ЗТ-3

142 Пламенеющий нектар

174 Столь отважиться кто смел

ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

189 Скромной блещучи красою

АП; АП-Л

189 Скромною блестя красою

СДР-3

193 Купно все со благовеньем

ЗТ-3; АП; АП-Л

231 Был бы верный игр сравнитель

ЗТ-3

232 Росской Весты дев младых

АП; АП-Л; СДР-3

242 Вы цветите в тишине

ЗТ-3

РАЗВАЛИНЫ (с. 24)

а *⟨без названия⟩* *
7а Зеленой рощей покровенна
б Зеленой[2] свесом прикровенна

Автограф КТ

Зеленым свеєом прикровенна

ЗТ-3

13—16 — *в КТ отсутствуют*
13а Вот тут она уединенной *
14а Бывала каждый день с зарей *
15а Писала, править как вселенной *

ЗТ-3

18а Великий сонм седых жрецов
б Великий сонм стоял жрецов
в Весталки вкруг и сонм жрецов
г Весталей круг и сонм жрецов
25а Сердца, умы обворожали *
29а А тут крылатые полки *
30а Кидались расторопных слуг
б Полки рабов, гостей вокруг *

КТ

Полки прекрасных мётких слуг

АП; АП-Л

31а И от богининой руки *
32а Амброзию носили вкруг *
33а Тут сидя, взором обращалась

КТ

35 Восставши ж, тихо покланялась

КТ; ЗТ-3

36 Блистая благостью лица

СДР-3

38а Покоиться прохлад в тени *

КТ

41 Тут был едем ее прелестный

ЗТ-3

43 Здесь тек под синий мост небесный

КТ(а)*; ЗТ-3*

44а В купальню скрытый ток ручьев *
45а Тут враз театр, а тут качели *

КТ

55 По желтым среди рощ тропинам

КТ; АП; АП-Л; СДР-3

60а Музыки дальней роговой *
61 Они ⟨з—в⟩, кружась, резвясь, летали

КТ

[1] Текст в *ЗТ-3* начинается с 81 стиха.

[2] Форма слова по недосмотру осталась неисправленной.

64 И тешили богинин взор

КТ(а*); *СДР-3*

69а Киприда в миртах тут сидела
б Киприда в миртах здесь сидела
в Киприда здесь средь мирт сидела

КТ

73 Иль на станицу сребробоких

СД-3, СД-3-Л а*)

75а Иль на синих краснооких
б Или на пестрых краснооких
77—80 *отсутствуют*
83 Смотрела; на труд Алкида
84 Как гидру палицей он бил
86а По мановению очес *

КТ

88 В ужасные ступали бои

ЗТ-3

95а Куды приезживали боги
б Куды ⟨нрзб.⟩ боги

КТ

Куды гостить ходили боги

КТ(в); *ЗТ-3*

97а Тот пояс, в небе ей сотканный *
98а На коем меж харитов жил
б На коем меж харит век жил
99а Тот мудрый гений изваянный *

КТ

101 Во всех делах ее успехи

СДР-3

108а Горели ночью бездны звезд *

Вместо 112—117 *строк в КТ первоначально было:*

[Теперя все здесь запустело]
А ныне все здесь опустело
От ужаса хладеет кровь *
[Все умерло, опустело]
Все пало в прах и помертвело
И плачет лишь одна любовь *
112 Но днесь ее здесь больше нет
115а Все пало в прах, все помертвело *
117а Лишь плачет сира здесь любовь

КТ

НА БРАЧНЫЕ ТОРЖЕСТВЫ (с. 27)

Епиталама. На брачные торжествы их императорских высочеств великих княжен Александры Павловны и Елены Павловны, с их высочествами герцгерцогом Иосифом палатином венгерским и наследным герцогом Фридериком Мекленбургским в Гадчине октября 12-го и 19 чисел 1799 году

Автограф А-1; А-1; ЗТ-3

Епиталама на брачные торжествы

АП; АП-Л

На брачные торжества их высочеств Александры и Елены Павловны

СДР-3

5 Увидел инея, морозы *

ЗТ-3

7 Военные вседневно грозы

Автограф А-1; А-1; ЗТ-3

Между 9 *и* 10 Там грады, там полки падут

А-1; ЗТ-3; СДР-3

13а Робея, крыльями взмахнул

А-1

Бледнея, крылья встрепенул

А-1(б); *ЗТ-3*(а)

б Крылами трепетно взмахнул

А-1; ЗТ-3

16а И вкруг в тьме искры покатились
б Вокруг в тьме искры покатились
в И вкруг тут искры покатились

Автограф А-1

а И вдруг тут искры покатились

б И в тьме вкруг искры покатились

ЗТ-3

20а Раздался нежный гром музыки
б Там слышен нежный гром музыки *
21а Вспылали тысячи лампад
б Там тысячи горят лампад *

Автограф А-1

22 Харит младых прелестных лики

Автограф А-1(а*); *А-1*; *ЗТ-3*

28 Ерот, красой их удивленный

Автограф А-1(а, в*); *ЗТ-3*(в)

б Ерот, их блеском удивленный

Автограф А-1

а Ерот сказал, красами удивленный

ЗТ-3

29 Сказал: «Не царство ль здесь мое?

Автограф А-1

а «Не царство ль здесь мое?» *

ЗТ-3

30 «Но кто ж на сем престоле, смертный

Автограф А-1; *ЗТ-3*(а, в)

б «Но на моем кто ж троне смертный
г «Но кто ж на етом троне смертный
д «Но кто ж на трон сей, дерзновенный

ЗТ-3

«Но кто ж толико (дерзновенны!)

СДР-3

32а «Дерзая и мои взять стрелы
б «Дерзнув мои похитить стрелы

Автограф А-1

«И уж мои дерзнув взять стрелы

Автограф А-1(в); *ЗТ-3*(а)

«Да и мои отъемля стрелы

А-1; *ЗТ-3*(ж)

б «И уж мои отъемля стрелы
в «И уж мои присвоя стрелы
г «Похитил и мои стрелы
д «И уж мои похитив стрелы
е «И так мои похитив стрелы

ЗТ-3

33а «Красу со храбростью венчал

Автограф А-1

«Красу и храбрость сочетал

Автограф А-1(б); *ЗТ-3*(а)

б «И с храбростью красу венчал
в «Красу и храбрость взнес, венчал *

ЗТ-3

34 «Здесь Павла и Марии пределы

Автограф А-1; *ЗТ-3*(а*); *АП*; *АП-Л*

б «[Марии, Павла здесь пределы]

ЗТ-3

39 И всей вселенной управлять

Автограф А-1; *ЗТ-3*(а)

И всех душой повелевать

А-1; *ЗТ-3*(г)

б Сердцами мира управлять
в Во всей вселенной управлять

ЗТ-3

После 43 стиха слово «Хор» отсутствует

Автограф А-1; *А-1*

44 Ликуй, о Павел! и Мария!
45 В чертогах зря любовь своих
46 Хоть ваши дщери дорогие

Автограф А-1; *ЗТ-3*(а*)

49а Ваш разум, сердца чистоту
54 Но красотой плени ты свет

Автограф А-1

56 Но сопрягшись любви днесь богом

Автограф А-1; *ЗТ-3*; *АП*; *АП-Л*; *СДР-3*

59а Покою; счастья, дней златых

ЗТ-3

ЯВЛЕНИЕ АПОЛЛОНА И ДАФНЫ НА НЕВСКОМ БЕРЕГУ (с. 28)

а *Явление Аполлона и Дианны на невском берегу 1801 года мая дня*
б *Явление Аполлона и Дафны на невском берегу 1801 года мая дня.*

4а Теплотворный воздух пил *
7б Луч с нее, сверкая, лился
8а Будто с солнца красоты *
12а Вижу в них на землю я
б Вижу с ней на землю я
в Вижу днесь на землю я
14а И Диану пред собой
б Я ж Диану пред собой *
16 Они тешатся Невой

ЗТ-3

Утешается Невой

СДР-3

18а Бренным скрыв себя лицом

ЗТ-3

20 Уверяло меня в том

ЗТ-3; АП; АП-Л

Меня уверяло в том

СДР-3

24а Видел я богов в людях *
25а И с собой они как водят *

33 Видел: Петрополь ⟨з—в⟩ дивился

ЗТ-3

Видел: град Петров дивился

СДР-3

35а Как весь Север озарился
б Как весь Норд ей озарился
в Хладный Север озарился *

36а Встав и в мглистой темноте *
37а Обогрев свою замерзлу *
38а Кротким их дыханьем кровь *

ЗТ-3

40 Возвращенных к нему вновь

ЗТ-3; АП; АП-Л(а)

К нему возвращенных вновь

АП-Л(б); *СДР-3*

41 Я ликуя увенчался

АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

42 Перевязкой ⟨з—в⟩ из цветов
45а Видел с ним Дианну я

ЗТ-3

ВЕНЧАНИЕ ЛЕЛЯ (с. 29)

Коронация Леля 1802-го сентября 15-го

4а В мраке, освещен, дрожал
7 Видел: башни и палаты
8 И стогн красного крыльца
10а Облелеяна кругом

ЗТ-3

Облелеяны кругом

ЗТ-3(б); *АП-Л*(б*)

15а Стаями сверх них летали *
18а Теплились кремля главы
б Кремля теплились главы
в Церкв затеплились главы *
19а Море пестрое открылось
б Море зыбкое открылось
20а Лиц различных, шум молвы
б Лиц различных, пестроты
21а От высот лиясь рекою *
22а Моим чувством овладел *ЗТ-3*
Мои чувства овладел

ЗТ-3(б); *АП; АП-Л*

б Чувствы мои овладел

СДР-3, л. 45—46

24а Я открытыми узрел *
25а В нем в волнах толпы стесненной *
26а В думе сонм вельмож стоял *
28б Некий ужас представлял *
29а Но на троне вмиг обширном
б Но на троне тут обширном

ЗТ-3

Но на троне вдруг обширном

ЗТ-3(в); *АП*; *АП-Л*, *СДР-3*

31 Вкруг в сиянии порфирном

ЗТ-3; *АП*; *АП-Л*

33а Двух я гениев прелестных *
35а Сколько нежностей небесных *
36а Златокурчаты власы *
38б Из их уст, ланит, очес *
39а Уж улыбкой одной дани
б Уж улыбкой брали дани
40а Восхищали тьмы сердец
41 Но один из них, венчаясь
42а Царственным когда венцом
б Звездным царственным венцом
в Диадимою царя
г Как короною царем
43а И чела четы касаясь
б Ею и четы касаясь
в Как четы своей касаясь
г И чете своей касаясь
44а Удвоялся блеском в нем *
49а Образ прежний свой прияли
б Лица прежни их прияли *
52б Кто те юны божества?
б Кто младые божества?
53а Облаченны в младость смертных
б Облачась так в доблесть смертных
в Что, облекшись в образ смертных
54а Кротко скипетр там берут
б Кротко скиптр их так берут
в С кротостью наш скиптр берут
г С кротостью их скиптр берут
д С кротостью так скиптр берут
56а Цепи из цветов кладут *
58а Одним именем царя *

ЗТ-3

59 Меня громы разбудили

ЗТ-3; *СДР-3*

60а Тут и клик вокруг Кремля
б Клики радостны Кремля
в Клики радостны ура *

ЗТ-3

66 Кто так души всех пленил?

АП; *АП-Л*(а*)

69а[1] Сон мне музы рассказали
б После музы мне звучали ⟨?⟩
в После музы мне вещали ⟨з—в⟩
г После музы рассказали *
70а И кто светом всем владел
б Сон и светом кто владел
в Кто всем светом завладел

ЗТ-3

Кто так светом завладел

ЗТ-3; *АП*; *АП-Л*; *СДР-3*; *СД-3*; *СД-3-Л*(а*)

71б «Царь сердец», — они сказали
в Бог любви, они вещали *
72а Бог любви, вселенны Лель
в[2] Бог любви и юный ⟨?⟩ Лель
г Бог любви прекрасный Лель *

ЗТ-3

БЕСЕДА С ГЕНИЕМ (с. 31)

Беседа с гением 1801 ноября

1 Восхищен я нежным ⟨?⟩ сном
2а В небе был моей душою
б В небо был моей душою

ЗТ-3

Моей на небо душою

СДР-3

5а Белокуро⟨й⟩ голубок
б Белокур и голубоок *

ЗТ-3

10—11 *В ЗТ отсутствуют*

13а Послужи еще мне век *
14а Я не грозный домодержец
б Я не грозный громовержец

[1] Стихи 61—68 сначала отсутствовали в *ЗТ-3*, затем без помарок написаны внизу с новым вариантом конца стихотворения.

[2] Под строкой варианта б, совпадающего с основным текстом, написано: «отставить».

15а Кроткий, добрый человек
6 Кроткий бог и человек *
17б Дал он лиру, строю вновь *
18б Воспою его державу

ЗТ-3

Днесь пою его державу *ЗТ-3*(г); *СДР-3*

Всем пою его державу *АП; АП-Л*(а*)

19а С ним ⟨?⟩ к отечеству любовь

ЗТ-3

МЕЧТА (с. 32)

Первоначальная редакция Державина

Песня как была

Вошед в шалаш, оставя ниву,
Я зрела: кто-то в нем сидит.
Во тьме кремнем он об огниво,
Мне чудилось, звучит.
И искры брызгали сквозь мрака
И сыпались, огнем горя:
От крыл, колчана и от зрака
Румяная заря.
Одна вдруг искра отделилась
И на мою упала грудь,
Мне в сердце, в душу заронилась,
Не смела я дохнуть.
Сидела бездыханна, млела
И с места не могла сойтить.
Хотела говорить, немела,
Хотела я любить.
Люблю кого? — Сама не знаю,
Исчез меня прельстивший сон,
Но знаю лишь, с тех пор страдаю,
Как бросил искру он.
Положь, пастух, на грудь мне руку,
Почувствуй пламень сей мечты.
Будь жалостлив — прерви мне муку,
Любезен, мил мне ты.

А-1, л. 98

Редакция с поправками Н. А. Львова[1]

В переправке

Вечор, **вошед в шалаш** к покою,
Взглянула: мальчик **в нем сидит**
И о кремень стальной стрелою,
Мне виделось, стучит.
Рекою **искры** упадали,
По тьме то гасня, то **горя**:
Надеждой в нем красы блистали,
Как утрення **заря.**
Одна вдруг искра отделилась
И на мою упала грудь,
Мне в сердце, в душу заронилась,
Не смела я дохнуть.
Стояла *бездыханна, млела*
И слова **не могла** найтить;
Иттить хотела... не умела, —
Не то ль зовут ... **любить?**
Люблю! — кого? — сама не знаю.
Исчезла прелесть так, как **сон;**
Но я с тех пор, **с тех пор страдаю,**
Как бросил искру он.
Трепещет сердце! Д а й мне руку,
Почувствуй пламень сей мечты.
В и н о в н а л ь я!.. Прерви мне муку:
Любезен, — мил мне ты.

А-1, л. 98

Варианты к редакции Н. А. Львова

1а Вошед в шалаш мой торопливо
3а И в уголку кремнем в огниво
6 Из уголку кремнем в огниво

[1] Слова и строки, выделенные в нашем тексте курсивом, в оригинале написаны красными чернилами, а выделенные полужирным шрифтом, — подчеркнуты в оригинале черными чернилами; слова, выделенные вразрядку, в оригинале подчеркнуты красными чернилами.

Первые две строфы на полях отмечены красной вертикальной чертой, третья — черной скобкой.

[5а] Надеждой в нем краса блистала
[16] Не ето ли . . . любить?
[21] Взгляни на грудь мою, дай руку

А-1, л. 98

[а] *Привидение* *

А-1, л. 108

Мечта, 1794

КТ

[9] Одна вдруг искра отделилась

А-1; ЗТ-1 (а*)

В стихе [16] слово «любить» без курсива

А-1; ЗТ-1

[21] Трепещет сердце; дай мне руку

А-1; ЗТ-1; АОН-97; КТ; АП; АП-Л (а*)

К АНЖЕЛИКЕ КАУФМАН (с. 32)

[а] *Кауфман*

А-1

К живописице Кауфман

А-1 (б); *ЗТ-1*

[в] *К Ангелике Кауфман*

А-1

[а] *К Кауфман, 1794*
[б] *Кауфман, 1794*

Автограф КТ

К Кауфман

АП, АП-Л; СДР-3

[5а] И могла данаев древних *
[6б] Ты богинь и красных жен *
[7а] Ты списав в своих бесценных *
[8а] Пережить картинах тлен
[а] Ты могла в картинах тлен

А-1

[11] Стройну ростом, возвышенну

А-1; КТ; ЗТ-1; СДР-3

[17а] Чтоб на всех взирала хладно

А-1

[19] Мое сердце безотрадно

А-1, автограф КТ; ЗТ-1; СД-98

Чтоб я сердце безотрадно

СДР-3

[21] Я бы в ней нашел обратно

А-1; КТ; ЗТ-1

В ней нашел свое обратно

СДР-3

[23а] Оживился б я стократно *

А-1

[24а] Молодой моей женой

КТ

АНАКРЕОН В СОБРАНИИ (с. 33)

[а] *Анакреону в собрании девиц, 1792 году*
[б] *К Анакреону в собрании, 1792 году*

Автограф КТ

К Анакреону в собрании

АП; АП-Л

[3] Ты когда б только увидел

СДР-3

[4б] Сколько дев и жен столь милых *

ЗТ-2

Без вина бы и без хмеля

ЗТ-2; СДР-3

[7а] Но в мечте иль в восхищенье

КТ

После [10] Иль на алиньком листочке

Р-90; Бр-92; ЗТ-2

[13а] С колчаном вьется мальчик *

ЗТ-2

[17] То на ту, то на иную

КТ

То на ту, то на другую

СД-3; СД-3-Л (а*)

26 Не пролетывали мимо

СД-3; СД-3-Л(а*)

27 Попадали всегда в душу

Р-90; Бр-92; ЗТ-2; КТ;
АП; АП-Л; СДР-3

Попадали прямо в душу

СД-3; СД-3-Л(а*)

28 И душа твоя томилась

ЗТ-2; КТ; АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

31 Утолил бы твои вздохи

Автограф Р-90;

Утолял бы твои вздохи

Бр-92; ЗТ-2; КТ; АП; АП-Л; СДР-3

СПЯЩИЙ ЭРОТ (с. 34)

Спящий Ерот, 1795-го году генваря 12 дня[1]

А-1

Спящий Эрот, 1795, генваря

СД-95

Спящий Ерот, 1795 году

Автограф КТ

7 Будто яблоки наливны

А-1; ЗТ-1; СД-95; АОН-96; СД-98; КТ;
АП; АП-Л; СДР-3; СД-3; СД-3-Л(а*)

12 Лук спущены, тул висел

КТ

14а вместо «шумящий» был другой эпитет — он стерт

17а Граций в рощицу вбежали *

А-1; ЗТ-1

22 Средь цветочных их оков

А-1; ЗТ-1; СД-95; АОН-96; СД-98

24 Где приятность, тут любовь

АОН-96

К ЛИРЕ (с. 35)

К лире, 1797 ⟨з—в⟩

Автограф КТ

К лире, 1797-го

ЗТ-3

2а О Суворове хотел
4а И огонь уж с струн летел
б Огнь со струн уже летел
в Уж огонь со струн летел
г И со струн уж огнь летел
5а Но завистной, слышу, Паркой *
б Задунайский кончил ⟨з—в⟩ век

7а А Рымникский ходит с палкой *

Автограф КТ

9—10 Лира! что ж, приятна ль будет
Днесь твоя им похвала?

СДР-3

10 Лира! — днесь хвала твоя?

ЗТ-3

13а Дай же струны перестроим *
14а Иль наложим тонки вновь
б Перестроим струны вновь *
15а Петь откажем мы героям *

КТ

К САМОМУ СЕБЕ (с. 35)

3 Если свет за то бранится
8а И царю сулят доход *
9а Еще тем коль бесполезен
б Еще если бесполезен
в Если тем коль бесполезен
г Но я когда тем бесполезен

Автограф КТ

Но коль тем я бесполезен

ЗТ-3; СДР-3

[1] Слово «генваря» слегка зачеркнуто, а сверху — рукой Державина 1794⟨?⟩.

10 Что горяч, на правду черт

КТ (а, в); *ЗТ-3*

[б] Что горяч и правде черт
13а Стану с ним всегда водиться

КТ; ЗТ-3

[б] Стану, стану с ним водиться
14а Есть ⟨з—в⟩ приятно, пить и спать
[б] Есть вкуснее, пить и спать
[в] Есть и кушать, пить и спать *

КТ

ПОТОПЛЕНИЕ (с. 36)

[а] *Романс, 1796 года августа 3-го дня*

А-1

[б] *Романс на потопление NN, 1796 года августа 3-го дня*

А-1 (б); *ЗТ-2* (а)

[а] *На потопление NN, 1796 года августа 3 дня*

Р-90

[б] *Романс. На потопление NN, 1796 года августа 3 дня*

Р-90 (б); *М-96*

Романс на потопление Дубянского, 1796 года августа 3-го дня

СД-98; ЗТ-2 (б)

[а] *Потопление путника, 1796 году*
[б] *Потопление, 1796 году*

Автограф КТ

6 Он пловет сквозь волн и тьму

СДР-3

7 Мысль утехи воображает

А-1; Р-90; М-96; СД-98

8 Берег кажется ему

А-1; Р-90

9 Но челнок вдруг развалился

А-1; Р-90; ЗТ-2

Но вдруг челн тут погрузился

СДР-3

12 Он пошел, как ключ, ко дну

А-1; Р-90; М-96; СД-98; ЗТ-2; КТ; АП; АП-Л (а*)

Камень как, пошел ко дну

СДР-3

16 Милый брат и друг, прости!

А-1; Р-90; М-96; СД-98; ЗТ-2; КТ

НА БРАК ГРАФИНИ ЛИТТЫ (с. 36)

[а] *На брак ее сиятельства графини Катерины Васильевны де Литы, 1792 году о⟨ктя⟩бря дня.*
[б] *На брак ее сиятельства графини Катерины Васильевны Скавронской за графа де Литу, 1798 году октября.*
[в] *На сговор графини NN, 1798 году октября*

Автограф А-1

На сговор графини NN, 1798-го году октября

ЗТ-3

3 Когда в объяти Актеона

А-1; ЗТ-3(а)

В объятия Андимиона

ЗТ-3(б); *АП; АП-Л*(а*); *СДР-3*

4 Снисходит скромною стезей

А-1; ЗТ-3(а, в)

9 Или виноградна ветвь младая

ЗТ-3

11а Бледнеет, долу упадая *

А-1

16а Багрянцем взоры всех влечет *

А-1; ЗТ-3

18а Магнит очей, заря средь туч *

22а Душой любви днесь расцвела *

А-1

К СОФИИ (с. 37)

Ранняя редакция

Софии на помолвку ее, 1791 г.

О, сколь, София, нам [1] приятна
Невинна простота твоя!
Как чистое стекло прозрачна,
Как утрення заря сквозь воды,
Являешь [2] образ нам природы
Во всей ты красоте ея [3]

Дальнейшая правка этого текста:

[1] всем [2] Ты кажешь [3] И красоты ея

Р-90

6 *София, 1791*

4а Природы образ виден в ней
6 Будто заря, ты блеском в ней
в Розовой блестя зарей
г Блистаешь розовой зарей *

КТ

КРЕЗОВ ЭРОТ (с. 37)

Первая редакция

Видел я вчерась Ерота:
Призадумавшись, сидел
Среди каменного грота
С испразненным тулом стрел
Лук изломан, гаснет пламень
У светильника его. . .

Варианты к первой редакции

1а Видел, видел я Ерота
5а Лук спущен

Автограф ЗТ-1

Вторая редакция

Видел я вчерась Ерота:
Пригорюнившись, сидел
Среди мраморного грота
С испраздненным тулом стрел.
Лук изломан, гаснет пламень
В факеле его.
Знать хозяин тверд, как камень,
Коль терзает [сто]ль его

Варианты ко второй редакции

2 Призад⟨умавшись⟩
6 Уж и в факеле его
7 Знать хозяин камень

Автограф ЗТ-1

Третья редакция

Я у Креза зрел Ерота:
Пригорюнясь, он сидел
Среди мраморного грота
С испраздненным тулом ⟨луком?⟩ стрел
И потерянно глядел.
Лук изломан, гаснет пламень,
Со щеки тут лились слез,
Сколь нашла коса на камень,
[Знать] любви не знает Крез.
Плачь ⟨?⟩, я рек, глядя ⟨?⟩

Варианты к третьей редакции

1а Видел я вчерась Ерота.
2а Пригорюнившись, сидел
6а Лук изломан, гаснул пламень
9а И любви не знает Крез

Автограф ЗТ-1, л. 128 об.

6 *Крез, 1796 году* *

Автограф КТ

Крезов Ерот, 1796-го

ЗТ-3

8а Чуть неслась вверх синева
6 Вверх

[в] Вверх неслась чуть синева *

КТ

[9] Что, сказал я, там слезами

АП; АП-Л(а*)

[11а] Или в сердце чье стрелами
[б] Или сильными стрелами *
[12а] Столькими попасть не мог
[б] Тысячми ⟨?⟩ попасть не мог
[в] Столькими попасть не мог *

[13а] Иль бессильно его пламя?

КТ

Иль его бессильно пламя?

КТ(б); *ЗТ-3; СДР-3*

[15а, в] Так, — нашла коса на камень
[б] Знать, нашла коса на камень
[г] Знать, нашла коса на камень *
[16б] Но любить не может Крез *

КТ

К ЕВТЕРПЕ (с. 38)

Ода к Евтерпе

УЧ-89

[а] *Ода к Евтерпе. По случаю пляски, бывшей на мызе у Ивана Ивановича Шувалова, 1789 года августа 21 дня*

Р-90

Евтерпе

Р-90(б); *СД-95; Автограф КТ*(б)

Ода к Евтерпе. По случаю пляски, бывшей на мызе у Ивана Ивановича Шувалова, 1789 г. августа 24 дня

МЖ-91; СД-98

[а] *К Евтерпе. По случаю пляски, бывшей на мызе у Ивана Ивановича Шувалова 1789 года августа 24-го д⟨ня⟩* *

ЗТ-1

[в] *Евтерпа* *

КТ

[3] Ты весна поколь младая

УЧ-89; Р-90(а)

Ты весна доколь младая

Р-90(б); *МЖ-91; СД-98; СД-95; ЗТ-1*

[9] Стальным шлемом покровенный

УЧ-89

[10] Пусть своей Марс жертвы ждет

УЧ-89; Р-90; МЖ-91; СД-98; СД-95; ЗТ-1

[11] Рано ль, поздно ль побежденный

Р-90

Рано ль, поздно побежденный

КТ; СДР-3

[16б] Хоть не хочет, но отдаст

Р-90

[а] Хоть не хочет, а отдаст *

ЗТ-1

[21] Рано ль, поздно ль, он наскучит

Р-90(а); *МЖ-91; СД-95*

Рано, поздно ли, наскучит

Р-90(б); *ЗТ-1*(а)

[б] Рано ль, поздно ли, он наскучит

ЗТ-1

[24] Горем быть богатырем

Р-90[1]; *СД-95; ЗТ-1*

[1] Сначала слова «горем» и «богатырем» не были подчеркнуты, затем И. И. Дмитриев их подчеркнул и на полях пометил «напечатать косыми буквами».

30 Спелые неся плоды

СД-95; ЗТ-1

31б Красно-желта оной ряса

Р-90

Красно-желта ее ряса

СД-3

Ее красно-желта ряса

СДР-3

И согласия отца

УЧ-89

а И с согласия отца *

Р-90

40 И зажжешь ты их сердца

УЧ-89; Р-90(а*)*; СД-95*

41б С сыном неги [Марс] заспорит

ЗТ-1

а С сыном неги вождь заспорит *

КТ

45 Твои качества любезны

УЧ-89; Р-90(а)

б Нрав души твоей любезной *

Р-90

Качества твои любезны

ЗТ-1

46б Нежно сердцем полюбя *

Р-90

47 Опершись на щит железны [1]

КТ

б Заглядится на тебя [2]

Р-90

48 Он воздремлет у тебя

МЖ-91; СД-98; СД-95; ЗТ-1; КТ(б, г)*; АП; АП-Л*(а*)

а, в Марс воздремлет у тебя

КТ

51 Крепче Марса усыпляя

УЧ-89; Р-90; МЖ-91; СД-98; СД-95; ЗТ-1(а)

б Браней бога усыпляя

ЗТ-1

53 Глава браньми утомленна

Р-90; МЖ-91; СД-98; СД-95; ЗТ-1(а)

б Чуть ⟨?⟩ утомленна

ЗТ-1

АНАКРЕОН У ПЕЧКИ (с. 39)

Анакреон

Автограф А-1, л. 142 об.; А-1, л. 109 об.; *ЗТ-1; М-96; СД-98*

Анакреон, Печка, 1795

КТ

3 Меж ими Купидону

А-1, л. 142 об.; *А-1*, л. 109 об.; *автограф КТ; ЗТ-1; СДР-3*

5 Летал божок крылаты

А-1, л. 142 об.

15 Со струны золотые

А-1, л. 142 об.; *А-1*, л. 109 об.; *ЗТ-1; СДР-3*

Во струны золотые

КТ; М-96; СД-98; АП; АП-Л

[1] Слово «железны» сначала исправлено И. И. Дмитриевым на «железной», а затем рукою Державина дана окончательная редакция.

[2] Слово «воздремлет» в первоначальном варианте подчеркнуто И. Д. Дмитриевым, затем дан вариант б, затем он зачеркнут и под ним: «Прекрасно!» — тоже зачеркнутое.

ПЧЕЛА (с. 40)

Пчелка, 1794 — *Автограф КТ*
Пчелка — *АП; АП-Л; СДР-3*

1, 13 Пчолка златая

СД-3

а Пчолка златая *

СД-3-Л

12 Грудь у тебя

КТ

14 Что жужжишь?

СДР-3

17 К меду прильнув

АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

ГЕРКУЛЕС (с. 41)

1 Геркулес пришед Данаю

СДР-3

7а Возжелала с мужем сильным *

Автограф КТ

13 А меж тем как занялися

ЗТ-3[1]

14а Так шутя они с собой
б Так шутя они собой
15 Где откуды ни взялися

КТ

24 Те с могучих его плеч

КТ; ЗТ-3(а*)

26 Тут краса, как шлем сняла

КТ; ЗТ-3; АП; АП-Л(а*)

ЛЮСИ (с. 41)

а *К Люсии* — *Автограф КТ*
К Люси — *КТ*(б); *ЗТ-3*

1а Люсий! Красота небесна!
б Люсий! девочка любезна *!

КТ

б О ты, чухоночка любезна!

АП-Л

3а Что млада ты и ⟨з—в—з⟩ прелестна

КТ

Что млада ты, так прелестна

КТ(б); *ЗТ-3*

5а Взглянь на розы, на лилеи *
7а Как вкруг груди мил и шеи
б Как вокруг приятен шеи

КТ

БОЙ (с. 42)

1 За меня хотел горою

Автограф КТ; АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

2а Хладный Север ныне стать *
3а, в Как ⟨з—в—з⟩ любовь когда свечою
б Коль любовь когда свечою
г Мне любовь когда свечою
д Любовь мне когда свечою
4а Меня ⟨з—в⟩ придет зажигать

КТ

Придет сердце зажигать

КТ(б); *СДР-3*

5а С инеем седым кудрявым
б Он с пером седым кудрявым
6а На меня надел парик *
7а Щоки, нос румянцем ржавым
6, г Носом воружил багряным
в Носом он меня багряным
8а Так навел ⟨?⟩, что я старик ⟨з—в—з⟩
б И с морщинистым челом

[1] В *ЗТ-3* карандашом подчеркнуты слова «нача̀ла» (ст. 9) и «нечувствительно» (ст. 12).

10а Щит, кольчугу, меч, шелом
б Препоясал по броне мечом
11а Сердце хладное такое *

КТ

Сердце положил такое

ЗТ-3

13 На наряд сей положася
14а Что я весь был ледяной *
16а Звал Любовь собой на бой *
17а Где откуды ни возмися
б Тут откуды ни возмися
18а Пред меня вдруг Лель предстал
б Лель перед меня предстал

КТ

19 Красной девой нарядися

КТ; ЗТ-3; СДР-3

23 Меч в руке, копьем другою
24 Я хотел его пронзить

КТ

Я поднял, хотел разить

ЗТ-3

25б Но перит щит он стрелою
26а А кольчугу и доспехи жечь свечой
б Почал жечь броню свечой
27а Стрелы падали, шипели *
28б А мой шлем блистал зарей
30а Победителем я был *
32а Сам стрелой мне в грудь скочил *
34а Разлетелась, — и я стал наг *
35а Тут тщетна защита друга *
36 Когда в сердце уже враг

КТ

Если в сердце уже враг

ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3(б)

а Если в сердце впился враг

СДР-3

КУПИДОН (с. 43)

а *Любовь* * [1]
1 Звезд под сению небесной

Автограф КТ(б); *ЗТ-1; АП; АП-Л; СДР-3*

2 Средь полночной темноты
3 Как на мир весь сон прелестный

КТ(а); *ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3*

б Как на весь мир сон прелестный
7а Слышу в дверь мне застучали *
8а Кто-то вдруг кольцом *
10а Мой тревожит сладкой сон *
13а Я ребенок, и я сбился
б Я ребенок, видишь, сбился *

КТ

14 В ночь безмесячну с пути

КТ(а); *ЗТ-3*

16 И не знай куды идти

КТ

И не знай куда идти

ЗТ-3; АП; АП-Л(а *)

Не нашел куда идти

СДР-3

18а Встал я, вырубил огня *
20а Скок дитя в них пред меня
б Скок дитя перед меня
г Впрыгнул мальчик пред меня
21а А при нем и лук и стрелы
б Тул на нем был лук и стрелы [2]
в Лук на нем ⟨и⟩ в туле стрелы *

КТ

В туле лук нашел и стрелы

ЗТ-3

22а Я к огню его привел
б Я к огню его подвел ⟨сводил?⟩
в Я к огню его просил ⟨?⟩
23 Тер ⟨з—в⟩ руками руки мерзлы

[1] Первоначально Державин начал писать текст без заглавия, с первой строки.

[2] Осталось незачеркнутым.

24а Кудри мокрые я тер
б Кудри мокрые сушил

КТ

26 Ну посмотрим-ко, сказал

ЗТ-3

30а Быструю в меня пустил *
32 И, смеясь, мне говорил
33а Не тужи, хозяин, лук годится *

КТ

ГОРЮЧИЙ КЛЮЧ (с. 44)

а *Теплый ключ, 1797*
б *Теплые [воды], 1797*
в *Теплый к[люч], 1797*
г *Теплые воды, 1797*
д *Горячий ключ, 1797*
5а Любви лежал, чуть-чуть куряся *
7а Что делать, говорят, с ним
б Что нам, говорят, как с ним быть
в Что, сказали, ⟨з—в⟩ как с ним быть *
8а Дай, бросив в воду, потушить
в Ну дай-ко в воду потушить
г Дай-ко в воду потушить

Автограф КТ

Дай в воду, в воду потушить

КТ; ЗТ-3; АП; АП-Л(а *) [1]

9а С ним пламень тот, чем все ⟨з—в⟩ сгорают
в С ним и огонь, чем все сгорают *
10а Вот ключ кипит, как пеной, весь
б,г Вскипел ключ пеною со дна
в Кипит ключ пеною со дна
д Запенился ключ пеной весь *

КТ

б Уж вот! — Кипит ключ пеной весь

АП-Л

И се! — кипит ключ пеной весь

СДР-3

12 Горячие струи поднесь

КТ(а,в*); *ЗТ-3*

б Поднесь горячая волна

КТ

К ЖЕНЩИНАМ (с. 44)

а *Женщинам* *
3а Дал зайцам резвы ноги *
6а Пернатым дар летать
б А птицам дар летать *
7а Геройский дух мужчинам *

Автограф КТ

8 Но что ж дает женам

ЗТ-3; АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

9а Но жен чтоб всех сравнить
б Но жен чтоб им сравнить
в Но жен чтоб всем сравнить
г А жен чтоб всем сравнить

КТ

Чтоб все то заменить

ЗТ-3; СДР-3

Между 9 и 10 За дар почел довольны
10а Красой лишь наградить
б Красою награждает
в Красою наделить
Между 10 и 11 Зевес определяет

КТ

10а Красу лишь уделяет
б Красой лишь наделяет *

ЗТ-3

[1] Окончательный вариант зачеркнут и восстановлен.

СОЛОВЕЙ ВО СНЕ (с. 44)

а *Соловей*
1а На холме заснув высоком
б На холме спал я высоком
в Спал я на холме высоком
г В тереме я спал высоком
д На холме я спал высоком
2а Слышав глас твой, соловей

Автограф КТ

Слышу глас твой, соловей

КТ(б); *ЗТ-3*(а)

б Слыша глас твой, соловей *

ЗТ-3

3 И во сне даже глубоком

КТ(а, г); *ЗТ-3*

б Он во сне даже глубоком
в Он и в сне даже глубоком

КТ

Там он и во сне глубоком

СДР-3

4 Внятен он душе моей

КТ(а, в); *ЗТ-3*(а*)

б Внятен был душе моей

КТ

5 То звучит, то отдается

КТ; ЗТ-3(а)

б То звучил, то отдавался

ЗТ-3

б То стенает, то несется

КТ; ЗТ-3

7 В слух мой издалече звон

КТ; ЗТ-3(а)

б Издалече доходил мне звон
в Издали
г Издалече твой летел мне звон

ЗТ-3

8а И в объятиях Милены
9а Клики, свисты, вздохи, пени ⟨з—в⟩
б Клики, свисты, вздохи нежны
в Пени, вздохи, клики, свисты [1]
10а Мой услаждали сладкий сон
в Мой будили сладкий сон * [2]

КТ

11 Но когда, ах! по кончине

КТ(а); *ЗТ-3* [3]

б Ах! когда же по кончине

КТ

Если ж по моей кончине

СДР-3

12а В темном оном вечном сне
б В темном скучном вечном сне
в В вечном том и скучном сне

КТ

13 Уж не будет так, как ныне

КТ; АП-Л(б); *СДР-3*

14а Слышны твои песни мне
б Слышны песни твои мне

КТ

Песни твои слышны мне

СДР-3

15 Ни похвал, ни звуков славы
16а Ни ⟨з—в—з⟩ лобзаньев, ни забавы
б Дев лобзаний, их забавы
в Дев ни лобзаний ни забавы
17а Чувствовать не буду я
б Не ощутит душа моя ⟨?⟩
в Не услышу я
г Не услышу дольше я
д Не услышу дев уж я
е Дев уж не услышу я

КТ

Не услышу больше я

ЗТ-3

18а Буду жизнью наслаждаться
б Жизнью стану наслаждаться

КТ

[1] Несколько раз зачеркнуто.
[2] Окончательный вариант зачеркнут и восстановлен.
[3] Стихи [12—16] в *ЗТ-3* отсутствуют.

Стану жизнью наслаждаться

КТ(г); ЗТ-3

19б С милой чаще целоваться

в Чаще, чаще целоваться

КТ

20а Слышать песни соловья *

ЗТ-3

ВЕНЕРИН СУД (с. 45)

Ранняя редакция

На розовом кусту почила
Пчела, под листьями сидя;
В прекрасный пальчик уязвила
Венерино ⟨з—в⟩ [она] дитя.
Вскричал [и, порхая] крылами,
К прекрасной матери бежит:
Пропал, — облившися слезами, —
Умру я, матушка! — кричит. —
На крылиях я небольшою
Змеей ужален в палец [тут],
Ах, той, которую пчелою
Все землепахари зовут.
Ему богиня отвечала:
Суди, Ерот! Коль сей пчелы
Тебя терзает столько жало,
Каков [удар] [твоей] стрелы?

Варианты к первой редакции

2а Здесь пчолка, под листом сидя
3а Незапно в палец уязвила
7а Умру, умру, — ей говорит
9а, в Ах, с крылышками небольшою
б, г Я с крылышками небольшою
10а Вон той, которую пчелою
13а Суди ж, Ерот! Коль сей пчелы

Автограф КТ, л. 36 об. (1-я редакция)

2 Пчелка, под листом сидя

Автограф КТ, л. 36 об. (2-я редакция) [1]

5 Вскричал, вспорхал крылами

Автограф КТ, л. 36 об. (2-я редакция); СДР-3

8а Умру, пропал, кричит *

ЗТ-3

12 Зовется от людей

КТ; ЗТ-3(а*)

16а, в То что удар стрелы ⟨з—в⟩
б Что, что удар стрелы

КТ

а То что ж удар стрелы *

ЗТ-3

РОЖДЕНИЕ КРАСОТЫ (с. 46)

2 Богов позвал на обед

ЗТ-3

7 Благовонья мгла летала

ЗТ-3

Благовонна мгла летала

СДР-3

8 Весь Олимп был света полн
9 Раздавались песен хоры
14 Разрушенны от боев
15а И богини мещут взгляды *
16а Что на бедных пастухов
б И на бедных пастухов
17 Распалялся столько гневом
18 Что, кудрявой головой
21 Тут сокрылся блеск лазуря

ЗТ-3

23 Вихерь с риз его, и буря

ЗТ-3(а,в); СДР-3

б Вихри с риз его, и буря
25а Разразились всюду громы
б Разразились грозны громы
26б Мрак перунами горел

[1] Написана на полях. Вся первая редакция, кроме последнего четверостишия, зачеркнута.

31а Свет, в плавущи черны гробы
б Феб, в плавущи черны гробы
32а Окруженный, трепетал *
33б Среди страшной сей тревоги
37а, в Но Зевес тут умилился
38а Стало, знать, богиней жаль
б Стало, знать, богинь тут жаль
в Стало смертных ему жаль
39 Чтоб стихиев бунт смирился
40а Из них вновь одну создал
б Вновь богиню он создал
в В облик их один сваял
г В облик их один слиял
д В образ их один сваял
41а Свил пески в власы златые
б Свил песок в власы златые

ЗТ-3

Ввил пески — в власы златые

СДР-3

42 Влил в ланиты огнь, в уста
45б Вмиг из волн тогда родилась
46а, в И взглянула лишь она
51а На свои поднявши спины
в На свои прияв вмиг спины *
52а Мчали ее свыше волн *
53а Голубиная станица

ЗТ-3

Белых голубей станица

ЗТ-3(б); *АП*; *АП-Л*; *СДР-3*; *СД-3-Л*(б*)

54 Где откуда ни взялась

ЗТ-3; *СДР-3*

56 С ней на воздух поднялась

ЗТ-3; *АП*; *АП-Л*; *СДР-3*

57 И летя меж облаками

ЗТ-3

58 Вознесла на звездный холм

ЗТ-3(а); *СДР-3*

б Вознеслась на звездный холм
59в Там Зевес ее лучами
60а Наклонился к ней челом

ЗТ-3

С улыбающим лицом

ЗТ-3(б); *АП*; *АП-Л*(а*); *СДР-3*

в Обнял с радостным лицом
61а Молча боги удивлялись
б Все тут боги удивлялись

ЗТ-3

б Боги неба удивлялись *

АП-Л

62 Красоте, разинув рот

ЗТ-3

б Зря красу средь их высот *

АП-Л

СКРОМНОСТЬ (с. 47)

Ранняя редакция

Тихий, милый ветерочек,
Коль порхнешь к моей любезной,
Скажи, что ты вздыханье;
Но чье, о том молчи.
Чистый, быстрый ручеечек,
Коль встретишься где с нею,
Скажи ей, что ты слезы;
Но кто их проливает,
О том ты не журчи.

Варианты к ранней редакции

5а Ты же чистый ручеечек

Р-90

б *Скромность любви*
в *Скромная любовь* *

Автограф КТ

2 Полетишь когда к любезной

КТ; *ЗТ-3*(а)

3а Будто вздохи ей в ушко шепчи
в Ты вздыханье ей в ушко шепчи
4а Спросит: чьи? — молчи
б, в Спросит: чье? — молчи

КТ

а Она спросит: чье? — молчи

ЗТ-3

6а Коль с ней встретишься, ты слезной
б Если встретишься, ты струйкой

в Если встретишь⟨ся⟩ с любезной

КТ

а Если встретишься с любезной *

ЗТ-3

7а Струйкой назови, теки, журчи
б Будто слезы тихо ты блести
в Тихо ты блести и журчи
г Тихо ты блести, журчи
д Тихой слезною струей журчи
е Будто слезы тихо ты ⟨журчи⟩
ж Слезой тихой ты журчи, блести
з Слезой тихой ты теки ⟨з—в⟩, блести

КТ

а Как слезинка по́ лицу плещи
б На лице ее слезой плещи *

ЗТ-3

Как слезинка ей в лице плещи

СДР-3

8а Спросят: чьи? — молчи
б Спросят: чья? — молчи

КТ

а Она спросит: чья? — молчи *

ЗТ-3

10а Ты когда ее осветишь
б Коль осветишь ты любезну
11а Брось к ней взоров пламенны лучи

КТ

Брось к ней взглядов пламенных лучи

КТ(б, г); *ЗТ-3*(б)

в Брось к ней взгляда пламенны лучи

КТ

а Брось к ней взглядов пламенны лучи
в Взглядов пламенных к ней брось лучи

ЗТ-3[1]

12 Спросят: чьи? ⟨з—в⟩ — молчи

КТ

13а Темный липовый лесочек *
14а Как ты скроешь тьмой любезну *
15а Тихой веткой грудь ей щекочи *
16а Она спросит: кто это? — молчи *

ЗТ-3

После 16 строки — зачеркнутая строфа, отсутствующая в окончательном тексте

Сердца моего божочек,
Пусть сама ты все приметишь,
Что в природе вижу, чем дышу,
Что в душе ношу

Дальнейшая правка этого текста

17б Милый мой души божочек
18б Коль сама ты все приметишь
18в Видишь жизнь мою ты слезну
19б Видишь, что в ⟨нрзб.⟩
19в Видишь, что в речах, в очах кажу
19г Видишь, [кем себя] кем томлю ⟨?⟩ себя ⟨?⟩
19д [Видишь, стражду, мучусь как], кляну ⟨?⟩
19е Видишь, стражду кем, себя кляну
20б Спросишь: я скажу
20в Спросишь: что? — скажу
20г Спросишь: кем? — тобой
20д Спросишь: кем? — вздохну

КТ

ДАР (с. 48)

[Дар]. Дар, [1777] год

3 Коей нежный, громкий тон

Автограф КТ

Вместо 14—16 Струны правдой зазвучали,
И красавицы внимали

ОД

15б Кто внимать их захотел?

в Кто внимать ей захотел?
20 Мил всегда ⟨з—в⟩ женам прелестным

КТ

Я любим женам прелестным

ЗТ-3

Но любим женам прелестным

АП; АП-Л(а*)

[1] В *ЗТ-3* вся эта строфа (9—12) зачеркнута Державиным и восстановлена.

ЖЕЛАНИЕ (с. 48)

1 Богам земным сближаться

СДР-3

ГОСТЮ (с. 49)

К гостю

5 Здремли после стола немножко

Автограф КТ

Вздремли; после стола немножко

СДР-3

8 Сюды не могут залететь
9 А может быть из снов прелестных

КТ

а Может быть, что из снов прелестных

6 Быть может, что из снов прелестных

ЗТ-3

12а, в Златой просыплется рекой
б Златой просыпавшись рекой
13б Иль девушки мои домашни
14а На цыпочках махнут, — я рад
б, д Рукой тебе махнут, — я рад
в Рукою поманят, — я рад
г Рукой махнут ⟨?⟩
16б И поцелуй нам в жизни клад

КТ

ДРУГУ (с. 49)

5 Которы с милыми друзьями

Автограф КТ

10 И круглолицая своим [1]

ЗТ-3

12 И белокура с ней живым [2]
17 Мы сядем там в тени древесной

КТ; ЗТ-3

22б С одними нам приятно жить

ЗТ-3; АП; АП-Л

23а Другие, седши ⟨?⟩ нам на шеи
б Другие будто скрыты змеи *

КТ

Нас учат осторожным быть

ЗТ-3; АП; АП-Л

ПАРАШЕ (с. 50)

7 Как Параша ударяет

СД-3; СД-3-Л(а*)

11 Там под сенью древ высокой

ЗТ-3

БОГАТСТВО (с. 50)

На богатство

Автограф КТ; ЗТ-3

1 Когда бы только нам богатством

АП-Л(б); *СДР-3*

6б Чтобы, как смерть придет сражать

КТ

10 Купить минуты нам одной

КТ; СДР-3

11а Почто сбирать его и злою
б Почто же нам казны алчбою

КТ

Почто же золота алчбою

КТ(г); *ЗТ-3*

1 Подчеркнуто карандашом, на полях — знак «х».
2 Подчеркнуто карандашом.

12а Алчбой сей рушить мой покой
б Сребра нам рушить наш покой
в Безумно рушить наш покой

КТ

Заботой рушить наш покой

КТ(г)[1]; *ЗТ-3*(а)

б И суетой смущать покой

ЗТ-3

13а Мне лучше в пиршествах приятных
б Не лучше в пиршествах приятных
14б С друзьями дни нам проводить
в С друзьями дни мне проводить *

КТ

а С друзьями, с братьями время препроводить
С братьями время препроводить *

ЗТ-3

ПОРТРЕТ ВАРЮШИ (с. 51)

Портрет Варюши. 1798 год

4а Идет на небесный свод
б На небесный идет свод
в[2] И идет в небесный свод
7 Проницая тверды горы
8 Вот, Варюша, образ твой

ЗТ-3

ГОРЫ (с. 51)

Горы. Прекрасной жидовочке, или графине Екатерине Ивановне Салогубовой, бывшей в одежде сей переодетою, подарившей меня бекасами, 1799 года июля 22 дня

5 Оставя арфы звук, гитары, форт-пиана

ЗТ-3

ГОРКИ (с. 52)

Горки. На день рождения Марины Осиповны Нарышкиной 1799 года июля 19 дня

А-1; ЗТ-3(в)

а *Горы и [Горки]. На день рождения Марии Осиповны Нарышкиной, 1799 года, июля 19 дня*
б *Горы. На день рождения Марии Осиповны Нарышкиной, 1799 года, июля 19 дня*

ЗТ-3

1 Сегодня мы твое рожденье

ЗТ-3; СДР-3

2 Пируем в горках и горах

СДР-3

ВИША (с. 52)

Виша, 1799 года, июля 27 дня

7 Златым питаяся лип медом

ЗТ-3

11 Проснувшись, оказался в сельском

СДР-3

[1] Строки 11г и 12г в *КТ* выписаны отдельно.

[2] В стихе 5 слово «яхонтные» подчеркнуто карандашом, против него на полях — знак «х».

МЕЛЬНИК (с. 52)

6 И так полна была зерном
11 Но что ж? — Сколь ни потел, ни бился
12а Не растолок я ни зерна *

14а Сказали, что ж не мелешь, дед? *
15а А вы для помолу
6 А вы ж, сказал я, для помолу *

ЗТ-3

ПТИЦЕЛОВ (с. 53)

а *Ерот птицелов* *

Автограф А-1

2 Казаться, ризу вздел худую

А-1; ЗТ-3(а*)

12 Скорей к нему слетелись птицы

А-1 [1]; *ЗТ-3*

Скорей к нему слетались птицы

АП; АП-Л; СДР-3

13 *Стих отсутствует*

ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

15 Не позамедлили слететь

А-1; ЗТ-3

Не позамедлили слетать

АП; АП-Л; СДР-3

19 А тут же в сеть и увязать
20 И путаться, будто слепые

А-1; ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

21 Ерот смекнул, что у одной

А-1; ЗТ-3

22 Лишь хвост голубки увязился

А-1 (а)

Голубки хвост уж увязился

А-1 (б); *ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3*

24а Вскочил из-за травы, вспрямился

А-1

Вскочил из-за кустов, вспрямился

А-1 (б); *ЗТ-3; АП; АП-Л*

Вскочил из-за куста, вспрямился

СДР-3

25 Вспылал, как огненна стрела

А-1; ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

29 Вам, бедны пташки, золотой

А-1; ЗТ-3

31 И вы впредь бороде седой

А-1; ЗТ-3; АП; АП-Л(а)

И бороде вы впредь седой

АП-Л(б); *СДР-3*

СТРЕЛОК (с. 54)

4 Лишь бы в поле да стрелять

ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

7 Не в хохлатых и в хохлатых

ЗТ-3

В нехохлатых и в хохлатых

АП; АП-Л

12 И пошла со мной на бой

СДР-3

ПЕНОЧКА (с. 54)

Пеночка, во сне сделанная. Песня, 1799 года, февраля 11 дня

ЗТ-3

8 Ты мной — я тобой горю

А-25; ЗТ-3

10 Как в взаимной страсти нежно

А-25

[1] Дальше в рукописи сразу [15] стих.

Как взаимной страстью нежно

ЗТ-3; СДР-3

11 Сердце бьется, льется кровь

А-25

а Бьется сердце, льется кровь
б Бьется сердце, наша кровь
в Млеет наше ⟨?⟩ сердце, кровь
г Млеет наши чувства, кровь *

12б Как сладка твоя любовь * [1]

ЗТ-3

13 Как приятно утешенье

А-25; ЗТ-3(а*)

15 Несравненно восхищенье

А-25; ЗТ-3(а)

15в Как любезно восхищенье *

ЗТ-3

РУССКИЕ ДЕВУШКИ (с. 55)

1 Видел ли, певец лезбийский

Автограф А-1; ЗТ-3(а)

1б Зрел ли ты, певец лезбийский

ЗТ-3

2 В караводах как бычка

А-1; ЗТ-3(а*)

4а По свиреле пастушка? *
6а Баш[ма]ками тихо в лад
б Башмачками тихо в лад
в Башмачками в лад сту[чат] *

А-1

Башмаки в лад стучат

СДР-3

7 Белы руки, взор поводят

А-1; ЗТ-3(а)

Руки тихо, взор поводят

ЗТ-3(б); *СДР-3*

9 Как под лентами златыми

А-1; ЗТ-3

10 Чела важные блестят

А-1

а Чела ⟨нрзб.⟩ [2] блестят

ЗТ-3

Чела белые блестят

А-1(б); *СДР-3*

14 Розовый по лицам сок

А-1

а, в Розова лиется кровь
б, г Розова их льется кровь ⟨з—в⟩ *

ЗТ-3

15а Из их косточек в другие
б И из косточек в другие

А-1

а И уста их огневые
б, г Как ланиты огневые
в И ланиты огневые
д Их ланиты огневые
е Как печать на огневые
ж Как печати ⟨з—в⟩ огневые

ЗТ-3

16 Переходит огонек?

А-1

а ⟨нрзб.⟩ любовь
б Как печать их ⟨?⟩ щек любовь
в Запечатала любовь
г Щеки их кладет любовь
д Средь их щек кладет любовь

ЗТ-3

17 Как их брови соколины

А-1

а Как ⟨з—в—з⟩ брови соболины
б Черны брови соболины
в Тонки брови соболины

ЗТ-3

19а Вмиг стрелами души львины
б Метко сильны души львины

А-1

а Шутка в сильны души львины
б Шутка сильны души львины
в Попадает ⟨з—в⟩ в души львины *
20б, в Вмиг ⟨з—в⟩ орлов сердца разят

ЗТ-3

б Львов, орлов сердца разят
в Льва, орла сердца разят
г Сердце льва, орла разят
Льва сердце, орла разят

АП-Л

[1] Предыдущий вариант, совпадающий с окончательным текстом, остался незачеркнутым.
[2] Стерто.

21а Если б видел дев сих красных
б Если б видел сих прекрасных

А-1

а Если б ⟨з—в⟩ видел дев сих красных
б Ах, коль зрел бы дев сих красных
в Так, коль зрел бы дев сих красных
г Ах, коль видел дев сих красных
д О! Коль видел дев сих красных

22б Ты гречанок бы забыл
23б,г Твой на крыльях сладострастных

ЗТ-3

К ним на крыльях сладострастных

ЗТ-3(д); *АП-Л*(б)

24б К ним Ерот прикован был [1]

А-1; *ЗТ-3*(*)

ПЕСНЬ БАЯРДА (с. 55)

1а Сладостно души томленье
2а Нежный пламень жалит кровь
б Нежный огнь палящий кровь

Автограф А-1 [2]

Нежный огнь всю жгущий кровь

А-1 (в, г); *Автограф А-1*, л. 218; *ЗТ-3*(а*)

3а Нам твое воспламененье
б Мне твое воспламененье
в Нам твое же вдохновенье

А-1

а Коль твое нам вдохновенье
б Коль твое нам вспламененье

А-1, л. 218

Коль твое воспламененье

А-1, л. 228(в); *ЗТ-3*(а*)

4а Жизнь и щастие любовь
б Восхитительна любовь
8, 14, 24а Быть любимым и любить *

А-1

ВАРЮША (с. 56)

Варюше

Автограф А-1, л. 219; *ЗТ-3*; *СДР-3*

Варюшка

СД-3; *СД-3-Л*(а*)

2 Не из сердца если страстна
4 Написал я образ твой

А-1, л. 219

6а Но моложе если б стал

А-1, л. 219

Но моложе если б был

А-1, л. 219; *ЗТ-3*; *АП*; *АП-Л*; *СДР-3*

7б Я бы пламенной душою

ЗТ-3

С пламенной в тебе душою

СДР-3

8а Тебя солнцем написал *

А-1, л. 219

В тебе солнце находил [3]

ЗТ-3

Я бы солнце находил

СДР-3

9 А как сидишь на диване [4]
11 И для тени ⟨?⟩ лишь красы
12а Спустишь на чело власы
б На чело твои власы
13 Уст улыбку всем любезно
14а И взглянувши, говорить
б Бросишь станешь ⟨?⟩ ⟨з—в⟩ говорить

[1] Окончательная редакция стиха в *ЗТ-3*, совпадающая с основным текстом, дважды зачеркнута и восстановлена.

[2] Под заглавием очень неразборчиво: «Удачное намерение [гляд] видеть ⟨?⟩ свою любезную». Весь текст стихотворения перечеркнут.

[3] «В тебе» подчеркнуто карандашом, на полях — крестик; такой же крестик и подчеркивание еще в двух местах — в начале строк, повторяющих слова «ты», «тебя».

[4] В *СД-3-Л* к этой строке Державин сделал карандашную сноску: «Ср. Разлуку».

в Слушать ⟨?⟩ станешь ⟨?⟩ говорить

Автограф А-1, л. 100 [1]

а Станешь в речь свою вводить
б В речь свою начнешь вводить

А-1, л. 219

Ты умеешь находить

А-1, л. 219 (в); *ЗТ-3*(а*)

15 Должно сердцу быть железну
16 Чтоб, взглянув, [не по]любить

А-1, л. 100

Чтоб взглянуть и не любить

А-1, л. 219; *ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3*

18а Толь бесценное, драгое *
19 Толь сияющий алмаз

А-1, *л. 100*

20а Был ты. . .

А-1, л. 219

Был сокрыт от жадных глаз

А-1, л. 100; *А-1*, л. 219 (б); *ЗТ-3*(а*)

21 Толстосума ювелира

А-1, л. 100

а Брилиантщика какова? *

А-1, л. 219

22а Что купить его не мог
б Что не мог его купить

А-1, л. 100

а Что не мог тебя купить *

А-1, л. 219

23а И от глаз злова мира [2]
б И от взоров всего мира

А-1, л. 100

а Он за деньги бы ни слово *

А-1, л. 219

24 В его сердце схоронить

А-1, л. 100

а В скринку запер за замок
в В ящик запер за замок
г Тебя [спрятал] запер за замок

А-1, л. 219

Тебя спрятал за замок

ЗТ-3; АП; АП-Л

Сохранил бы за замок

СДР-3

26а Бисер сей
б Бриллиант сей самосветный ⟨?⟩
в Сей алмаз цены несметной
27 И нельзя его ценить
28 Кучей золота купить

А-1, л. 100

а Кучей злата заплатить
б Кучей злата оценить

А-1, л. 219

Кучей злата получить

А-1, л. 219(в); *ЗТ-3*(а*)

29а Но понравиться прекрасной
б Но чтоб нравиться прекрасной
30а И склонить ⟨?⟩ ее кто мог
б Полонить ⟨?⟩ ее кто мог
31 Нужен взгляд один согласный
32а И взимать ⟨?⟩ сердца в залог
б И взять сердце, жизнь в залог

А-1, л. 100

а Лель, любви крылатый бог
б Лишь любви крылатый бог *

А-1, л. 219

АРФА (с. 57)

Арфа. К NN, 1798-го году, майя   дня

ЗТ-3, л. 32 [3]

Арфа. К NN, 1798 го июня,   дня

Автограф ЗТ-3, л. 35

К арфе. NN

АОН

1 Не в летни ль жаркий день прохладный ветерок

ЗТ-3, л. 32(а, г); *ЗТ-3*, л. 35(а)

б Не в жарки ль летни день прохладный ветерок

[1] Текст начинается со второй строфы, заглавия нет.
[2] Строчка жирно зачеркнута, читается предположительно.
[3] Текст стихотворения зачеркнут.

[в] Не в жарки ль лета день прохладный ветерок

ЗТ-3, л. 32

[б] Не в жаркий знойный день прохладный ветерок

ЗТ-3; л. 35

Не лета ль в знойный день прохладный ветерок

ЗТ-3, л. 35; *АОН*

[3] Иль меж цветов журчит кристальный ручеек?

ЗТ-3, л. 32; *ЗТ-3*, л. 35(а)

Не в злаке ли журчит кристальный ручеек?

АОН

[4] Не милая ль в тени древес меня целует?

ЗТ-3, л. 35(б); *АОН*

[5—7] *Первоначальная редакция*
Нет, нет, — се, арфа, ты . . . согласьем тихострунным
На розах дремлющий мой услаждаешь дух,
То будто издали щекочет ехом слух

ЗТ-3, л. 32

[5—7] *Дальнейшая правка*
[5а] Нет, нет; — се, арфа, ты мой услаждаешь дух
[б] Нет, нет; — се, арфа, ты, се сладкий голос твой
[в] Нет, нет; — се, арфа, ты, се дивный голос твой

ЗТ-3, л. 32

[а] Нет, нет; — се, арфа, ты, се твой чудесный звук *

ЗТ-3, л. 35

[6б] На розах дремлющу, согласьем тихострунным

ЗТ-3, л. 35(б); *АОН*

[7а] То будто издали щекочет ехом слух
[б] Мне будто ехом слух вдали щекочешь мой

ЗТ-3, л. 52

[а, в] Как будто мне вдали щекочет ехом слух
[б] То будто мне вдали щекочет ехом слух
[г] Мне издали щекочет нежно слух *

ЗТ-3, л. 35

Как эхо мне вдали щекотит нежно слух

АОН

[8а] То будишь ты меня, как шумом вдруг перунным
[б] То возбуждаешь вдруг, как шумом близь перунным
[в] Иль возбуждаешь вдруг, как шумом близь перунным
[г] Иль будит вдруг меня, как шумом вблизь перунным

ЗТ-3, л. 32

[а] То будят вдруг меня, как шумом вблизь перунным
[б] Иль будят вдруг меня стремленьем грома шумным
[в] То будит вдруг меня стремлением перунным

ЗТ-3, л. 35

Иль будит вдруг меня стремлением перунным

АОН

9 Так ты, подруга муз, мне твой лиешь восторг

ЗТ-3; л. 32; *ЗТ-3,* л. 35(а)

б Так ты, подруга муз, лиешь мне свой восторг *

ЗТ-3, л. 35

10 Под нежною рукой играющей хариты

ЗТ-3, л. 32; *ЗТ-3,* л. 35(а *)

Под резвою рукой играющей хариты

АОН

11 Когда чело ее венчает вкуса бог
13 Так ты; — а паче как с тобой поет она

ЗТ-3, л. 32; *ЗТ-3,* л. 35(а*)

14 Про родину мою, про отчество драгое

ЗТ-3, л. 32; *ЗТ-3,* л. 35(а)

б Поет про родину, про отчество драгое

ЗТ-3, л. 35

15 Напоминает мне, как там цветет весна

АОН

16 Как время катится в закате золотое

ЗТ-3, л. 32

21а Когда наследственны стада и нивы буду зреть

ЗТ-3, л. 35

24 И гробы обнимать родительски священны

ЗТ-3, л. 35(а); *АОН*

25 Звучи ж, о арфа, ты все о Казани мне

АОН; АП; АП-Л(а*)

26 И днесь как был монарх ей щедр и благодатен

ЗТ-3; л. 32; *ЗТ-3,* л. 35(а)

б Звучи, как и теперь был царь к ней благодатен
в Звучи, как *Павел* к ней явился благодатен

ЗТ-3, л. 35

27 Мила нам добра весть об нашей стороне

АОН

28а И дым отечества нам сладок и приятен

ЗТ-3, л. 32

НА РАЗЛУКУ (с. 58)

б *М. П. Пелагее Мих. Мая 2 дня, 1801*

ЗТ-3

б Веселья мой наполнишь дом

СДР-3

ЦЕПИ (с. 58)

Цепи. К NN, 1798-го года, дня

2а Сронила невзначай ты цепи золотые *
6а Живя свободною, будто зефир в полянке *
12а И плен приятней сей, чем самая свобода
6 Ах! Плен приятней сей, чем самая свобода *

ЗТ-3

ПРИЗЫВАНИЕ И ЯВЛЕНИЕ ПЛЕНИРЫ (с. 58)

Призывание и явление Плениры, 1794-го году

ЗТ-2

Призывание и явление Плениры, 1794 году

А-1

Призывание и явление Плениры, 1794 ⟨з—в⟩ [1]

Автограф КТ

Призывание и явление Плениры, 1794 года

АОН

5 Приди в подоби, в тени
7а Восседши на колени *
8 Прижмися ⟨з—в—з—в⟩ к сердцу мне

КТ

13 Хоть без тебя судьбины

ЗТ-2; А-1; КТ

Хоть волею судьбины

АОН

14а Мне не скосил серп дней

ЗТ-2; А-1

6 Серп не скосил мне дней

ЗТ-2(6); А-1(6); СД-98; АП; АП-Л

Не косит серп мне дней

КТ

Еще не кончил дней

АОН

18а Рекою притекла

ЗТ-2; А-1(*)

6 Пришла ко мне рекой *

ЗТ-2

19 Простерлась на диване

КТ

20а Простря́сь, ко мне легла *

ЗТ-2; А-1

20 Пленира надо мной
22 Сладчайших уст твоих

КТ

26 И нежно шепчешь в слух

ЗТ-2; А-1; АОН

САФО (с. 59)

Первая редакция

Перевод известной оды Сафо, греческой стихотворицы

Блажен, — богам подобен тот,
Кто, сидя напротив, внимает
Глас сладкий уст твоих, — и, ах!
Улыбку милую любви.

Я вижу то, — и сердце бьет
Мне в грудь сильней, глас исчезает,
Язык не движется в устах,
И быстрый огнь бежит в крови,
Темнеют взоры, шум в ушах,
По телу мраз я ощущаю,
Дрожу, бледнею и, как злак,
Паду без чувства, падши, умираю.

А-1, л. 341 об.

[1] Стихотворение в рукописи зачеркнуто.

Варианты к тексту первой редакции

а *Ода Сафы*

2 [Кто], сидя напротив, внимает
8 И быстрый жар бежит в крови
9 Темнеют взоры, шум в ушах ⟨з—в⟩
10а Холодный пот я ощущаю
б Холодный пот по телу ощущаю
11а Дрожу, бледнею, будто злак
12а Без чувств паду и умираю
б Паду без чувства, умираю

А-1, л. 341 об.

Вторая редакция

Блажен подобно тот богам,
Кто близ тебя и страстно в разговорах
Внимает сладостным твоим устам
И улыбанию во взорах.
Увижу я сие — и вмиг
Волнует кровь, дыхание теснится,
Язык не движется в устах моих,
И быстрый огнь по мне стремится.
Во слухе шум, во взорах мрак,
По телу хлад текущий ощущаю,
Дрожу, бледнею, вяну, будто злак,
И, бездыханная, умираю.

АОН

Варианты к тексту второй редакции

2а Кто близ сидит и страстно в разговорах
3б Твоим внимает сладостным речам
5а Увижу только я — и в миг
б Увижу лишь ⟨?⟩ сие — и вмиг
6а, в Волнует сердце, дыхание теснится
б Волнует сердце, дыханье, глас теснится
7а Глас исчезает во устах моих
б Не движется язык во устах моих
в Язык не движется во устах моих
12а Паду без чувства, паду я, умираю
б И бездыханна умираю ⟨дважды з—в⟩

Автограф А-1, л. 220 [1]

Дальнейшая переделка 2-й редакции

Подобен в счастии богам
Сидящий близ тебя и разговоров
Твоих сладчайшим внемлющий устам
[И милую улыбку взоров].
Волнует сердце, грудь моя теснится,
Язык недвижим, и в костях моих
Ток быстрый молнии стремится,
Во слухе шум, во взорах мрак,
По жилам хлад текущий ощущаю,
Дрожу, бледнею, как падший вяну злак
И бездыханная умираю

ЗТ-3, л. 3 об.

Варианты к этой редакции совпадают с текстом АОН-97, кроме:

6а Волнует сердце, дыхание теснится
7б Язык недвижен и в костях ⟨?⟩ моих
в Язык недвижим и в устах моих
10а По телу хлад текущий ощущаю
11б Дрожу, бледнею, как падший злак

ЗТ-3, л. 3 об.[2]

Перевод известной оды Сафо

ЗТ-2, л. 67 об.—68; *А-1*, л. 110 об.[3]

1 Блажен! Богам подобен тот

Автограф КТ(а); *ЗТ-2*, л. 67 об.—68(б);
А-1, л. 110 об.(б)

б Блажен! подобен тот богам

КТ

Блажен богам подобно тот

ЗТ-2(а); *А-1*, л. 110 об.(а)

2а Кто близ сидит и в ⟨з—в⟩ разговорах

КТ

а Кто близ сидит и в разговорах

ЗТ-2; А-1, л. 110 об.

б Кто близ сидит и разговоров

КТ; ЗТ-2; А-1, л. 110 об.

в Кто близ сидит к своей прекрасной

КТ

С той сидящий в разговорах

АП; АП-Л(а*)

[1] Этот черновик не учтен Л. К. Ильинским. Тот же текст помещен в кн.: О высоком, или величественном. Творение Дионисия Лонгина / Пер. с греч. с примеч. пер. СПб., 1803, с. 73—74.

[2] Этот черновик Л. К. Ильинский считает V редакцией. Всего вернее, он предшествует той, которую исследователь именует IV редакцией (*А-1*). См.: *Ильинский Л. К.* Из рукописных текстов Г. Р. Державина. — Изв. Отд. рус. яз. и словесности Акад. наук, 1917, т. XXII, кн. 1.

[3] Весь текст перечеркнут.

3а Из уст твоих глас сладкий пьет
б С ⟨з—в⟩ уст твоих глас сладкий пьет
в Из ⟨з—в⟩ уст твоих глас сладчайший пьет
г Внимает сладостным устам

КТ

а Твоих уст глас сладчайший пьет
б Глас уст твоих сладчайший пьет

ЗТ-2; А-1, л. 110 об.

4а Улыбкой страстною во взорах
б И милую улыбку взоров
в Ее в любви улыбкой страстной
г В ⟨?⟩ ее очах улыбкой страстной

КТ

а Улыбку милую во взорах
б И милую улыбку взоров

ЗТ-2; А-1, л. 110 об.

5 Увижу я сие, и вмиг

КТ; ЗТ-2 (б, в); *А-1*, л. 110 (б)

а Лишь вижу я сие, и вмиг

ЗТ-2; А-1, л. 110 об.

6 Взволнует сердце, грудь стеснится

КТ(а); *А-1*, л. 110 об.

а Бьет сердце кровь, глас становится
б Взволнует сердце, глас стеснится ⟨з—в—з⟩
в Взволнует сердце, грудь ⟨з—в—з⟩ стеснится

ЗТ-2

7а Становит речь в устах моих
б Немеет ⟨нрзб.⟩ речь в устах моих

КТ

Прильнет язык в устах моих

КТ(е); *ЗТ-2*(в); *А-1*, л. 110 об.

а Язык стеснен в устах моих
б Немеет речь в устах моих

ЗТ-2

8а Как молния по мне стремится
г И быстрый огнь ⟨нрзб.⟩ по мне стремится

КТ

И быстрый огнь по мне стремится

КТ(в, д); *ЗТ-2*(а*); *А-1*, л. 110 об. (а*)

9 По слуху шум, по взору мрак

КТ

а Тут шум в ушах, по взору мрак
б Во слухе шум, во взорах мрак

ЗТ-2; А-1, л. 110 об.

10 По телу хлад я ощущаю
11а Дрожу, бледнею, будто злак *
12 Паду без чувства, умираю

КТ; ЗТ-2; А-1; л. 110 об.

САФЕ (с. 60)

К Сафе

Автограф А-1, л. 239 об.; *А-1*, л. 183; *АОН-97; ЗТ-3*

2а Воспеть твою несчастну страсть
б Воспеть взаимну нежну страсть
в Воспеть [любви] взаимной страсть
г Воспеть твою взаимну страсть
д Воспеть взаимну сильну страсть
е Воспеть взаимну страстну страсть
ж Воспеть нежну, сильну страсть
з Воспеть нежну, страстну страсть
3а Сперва унылы, тихи звуки

Автограф А-1, л. 239 об.

Веселые и сладки звуки

Автограф А-1, л. 239 об.(б, в); *Автограф А-1*, л. 183 (а)

г Сначала тихи сладки звуки

А-1, л. 239 об.

Веселые и тихи звуки

А-1, л. 183 (б); *АОН-97; ЗТ-3*(а*)

4 Над сердцем нежным нежну власть

А-1, л. 239 об.; *А-1*, л. 183 (а)

Над сердцем нежным сладку власть

А-1, л. 183 (б); *АОН-97; ЗТ-3*

5б Любви ее изображали
6а Но ревность лишь смутила ум
б Но ревность лишь смущая ум
7а Час от часу ⟨?⟩ живей бежали
б ⟨нрзб.⟩ Громчее гласы побежали
8а И выше умножался ⟨з—в—з⟩ шум *

А-1, л. 239 об.

10 По звучным прыгали струнам

А-1, л. 239 об. (а*); *А-1*, л. 189; *АОН-97*; *ЗТ-3*(а*); *АП*; *АП-Л*(а)

12 Как молния вослед громам

А-1, л. 239 об.; *А-1*, л. 183; *АОН-97*; *ЗТ-3*

13 Блистал — ты жгла и поражала

АОН-97

14а Всю внутренность души ⟨з—в⟩ моей
б Всю внутренность твоей души
в Всю внутренность в тебе. . .
15а Томила душу, душу растравляла
б Смерть смертной бледностию крыла
в Смерть бледность хлад распространяла ⟨?⟩

А-1, л. 239 об.

а Смерть бледность распространяла *

А-1, л. 183

16а, б И умирала ты игрой своей
в По умирающей тебе
г По умирающей [тебе]

17—24 *Отсутствуют*

А-1, л. 239 об.

17 О! ежели б я был Фаоном

А-1, л. 183; *АОН-97*

18 И пламень твой мою жег кровь

А-1, л. 183; *АОН-97*; *ЗТ-3*; *АП*; *АП-Л*; *СДР-3*

21а С моей тогда всесильной лиры

А-1, л. 183

Тогда б с моей всесильной лиры

А-1, л. 183 (б); *АОН-97*; *АП*; *АП-Л*

22а Могли б зефир и гром лететь

А-1, л. 183

Могли зефир и гром лететь

А-1, л. 183 (б); *АОН-97*; *ЗТ-3*(а)

б Возмог зефир и гром лететь

З-3

Зефир и гром возмог лететь

АП; *АП-Л*; *СДР-3*

ТОНЧИЮ (с. 60)

6 Потомков поздых удивляло

ЗТ-3

9 Но лысина ль или парик

СДР-3; *СД-3*; *СД-3-Л*(а*)

10 Но тога ль иль мундир кургузый

СД-3; *СД-3-Л*(а*)

29 Чтоб природой я водим
36 Лишь в должности судил всех строго

ЗТ-3

ПИКНИКИ (с. 61)

Дружеская [1]

4а Провесть желаем время мы *
5 Невинны прелести природы
6 По островам и по полям
7 Луга, кустарники и воды
8 Да будут утешеньем нам
9 Положим здесь между друзьями
10 Закон мы равенства хранить
13б А кто лишь весел и забавен
14 Да будет тот любезен нам
15 Кто скромен, тих и благонравен
16 Почтим того не по чинам
17 Да не коснутся к нам раздоры
18 Обидам места не дадим
20 Веселием соединим

Р-90

Совокупясь, веселье пьем

СДР-3

21 Пускай не стыдно и герою
22 У нас ласкаться к красотам
23а Дышать всегда одной войною *
25а Не станет честное собранье
25б На станет скромное собранье
26а Разврат и роскошь здесь питать
б Разврата роскоши питать
27а Единое его желанье

[1] На полях пометка рукою Державина: «Напечатано».

б Единое у нас желанье
28а В любви и дружбе пребывать
б В любви и дружбе погулять

29 Кто любит людскость и согласье
32а Когда он весел один час
б Когда он весел хоть на час [1]

Р-90

РАЗНЫЕ ВИНА (с. 62)

2а За здравье выпьем щек румяных *
5а Ты тож прекрасна, хороша *

Автограф ЗТ-3

7 Вот чернотинктово вино

ЗТ-3(а*); *СДР-3*

10 Нам с поцелуем уст лиловых

ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3; СД-3; СД-3-Л(а*)

11а; 17а Ты тож прекрасна, хороша
11б Ты, черноглаза, хороша *
17б Ты, белокура, хороша
17в Ты [тож], белянка, хороша
23а Ты тож прекрасна, хороша *

ЗТ-3

ФИЛОСОФЫ ПЬЯНЫЙ И ТРЕЗВЫЙ (с. 63)

Песня роскошного и трезвого философа

МЖ-92

Роскошного и трезвого философа [2]

Р-90

3 Но могут коль в добро прямое

МЖ-92; Р-90(а*)

5 Быть тленны вещи почтены

МЖ-92; Р-90(а)

б Быть могут вздоры почтены *
5 То здраво и спокойно жить
7б Уметь любить, любимым быть
в Любить красот ⟨?⟩, любимым быть
8 И сладко есть и пить

Р-90

Да сладко есть еще и пить

СДР-3

15 А подлинно добро прямое

МЖ-92; Р-90(а)

б Блаженство суть одно прямое

Р-90

Они блаженство суть прямое

АП; АП-Л(а*)

16 Коль были б только мы умны

МЖ-92; Р-90(а)

б Коль только были б мы умны

Р-90

17 Жизнь знали чтить, честь, ум любить

МЖ-92; Р-90(а)

б Умели жить и честь любить

Р-90

19 И по трудам лишь есть и пить
20 Все счастливы могли бы быть

МЖ-92; Р-90

29 Какая прибыль страшным слыть

МЖ-92

а Какая прибыль страшным слыть
б Какая нужда страшным слыть
30б Себя томить, других мертвить *

Р-90

31 В злодействе время проводить
32 Безумство на убой ходить
40 Кто лишь не трус перед врагом

МЖ-92; Р-90(а*)

42а Родителей, чад, жен хранить *

Р-90

43 От варваров оборонить

МЖ-92; Р-90(а)

[1] Правка чужой рукой, зачеркнуто Державиным и восстановлено.
[2] Дальше во всем тексте вместо «пьяного» стоит «роскошного».

б С добро от варвар оборонить
в Себя от плена оборонить

Р-90

44 Священ есть долг так славно жить

МЖ-92

а, в, ж Священ есть долг со славой жить
б Священ наш долг со славой жить
г Священ есть долг нам с славой жить
д Священна должность с славой жить
е Священна
54б Воров щадить, честных казнить *

Р-90

64 Коль взяток ты не хочешь брать

МЖ-92; Р-90(а*)

66а Вельможе стыдно подлу быть
б Боярам стыдно подлым быть
в За деньги дать себя купить

Р-90

67 Вельможе стыдно подлу быть

МЖ-92

а Законами мутить, кутить
б Законами кутить, мутить
в Судьей по . . .
г Судье неправым стыдно быть

Р-90

68 И клятвою своей шутить

МЖ-92; Р-90(б)

а Присягою своей шутить
в Законом истину темнить

На полях — набросок продолжения

Пьяный

Хотел я сделаться вельможей
И при лице царей служить,
Усердно чтить в них образ божий
И им лишь правду говорить.
Но видел, видел, что служить
Нельзя, нельзя им верным быть,
А должно так и сяк хитрить
Подчас обманывать и льстить.

Трезвый

Какая нужда быть вельможей,
Чтобы уметь хитрить и льстить?
Когда цари есть образ божий,
То должно правду им любить.
Без правды ж им нельзя прожить
Ни славным, ни любимым
⟨любезным?⟩ быть

Варианты к этому черновому наброску

5а Но видел: с верностью служить
6а Нельзя им правду говорить
7а А должно их всегда хвалить
в А должно так и сяк юлить[1]
10а Чтобы царей уметь лишь льстить
13а Без правды ж сильным ⟨славным?⟩ нельзя жить?
14 Нельзя нельзя любимым быть

Р-90

ЗАЗДРАВНЫЙ ОРЕЛ (с. 65)

Первая редакция.

Воинская

2а Наш сиз орел парит
б Вверху орел парит
в Везде орел парит
г Питер орел парит
4а Шум крыл его грозит
б Шум крыл его гремит
5—9 Ура, вам, храбры воины,
Российские солдаты;
Никем не победимы,
Ничем не устрашимы,
Здоровье ваше пьем ⟨з—в⟩!

Первоначально следовало (за ст. 9, 18 и 27):

Хор

Звучи ты, трубный звон,
Блистай [ты] из пушек, гром!
Ура! Ура! Ура!
10а Орел кидает громы *
12а Станбулы и Стокгольмы *
13а Почтительны к нему
б Покорствуют ему
14а Исполать вам, мудры вожди
б Ура, вам, мудры вожди
15а На суше генералы

[1] Четыре последних слова выписаны отдельно и подчеркнуты.

б Российски геркулесы
16 Румянцов и Суворов
17а На море адмиралы
в Репнин, Орлов, Потемкин
18а Все росски офицеры
б Российски офицеры
в Орлов, Репнин, Потемкин
г Здоровье ваше пьем!
19а Орел под облаками
б Орел, прострясь крылами
в Теряет ⟨нрзб.⟩ крылами
20а Не тратит своих прав
б Превыше царств всех став
в Превыше облаков
г Орел облаков
21а Готов в кохтях с громами
б С возженными громами
в Летит в кохтях с громами
г Летит [в кохтях] с громами
22а Против шести держав
б Противу всех держав
в Противу всех готов
г Противу тьмы врагов
д ⟨нрзб.⟩ тьмы врагов
23а Исполать, Екатерина!
б Ура! Екатерина!
24 Как Петр, неустрашима
25 Как Соломон, премудра
26а Как небо, милосерда
б Как жизнь, ты ⟨?⟩ милосерда
в Как ⟨нрзб.⟩ бог, ты милосердна
27а Здоровье твое пьем!
б Твое здоровье пьем!

Р-90

Окончательная редакция

а *Орел заздравный*
б *Орел*
5а О! Исполать, ребята *
9 Здоровье ваше пьем!

ЗТ-3

13 Уж бьют челом ему
14 О! Исполать вам, войны

ЗТ-3; АП; АП-Л

15 Бессмертия достойны

ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

18б За здравье ваше пьем *!

СД-3-Л

24 Вам, русски Амазонки!

СДР-3

27 Здоровье ваше пьем!

ЗТ-3; СД-3; СД-3-Л(а*)

ГОЛУБКА (с. 66)

К голубке

ЗТ-4

Голубке

СДР-3

5 И сладкий запах в чувствы

АП; АП-Л(а*)

12 Кто подданных отец
14 В наследье отдала
31 Была безвестна доля

ЗТ-4

32 Была бы холодна

СД-3; СД-3-Л(а*)

33 Когда теперь я Хлором
34 Пшеницею из уст

ЗТ-4

ЛИЗЕ. ПОХВАЛА РОЗЕ (с. 67)

К Лизе. Похвала на розу

ЗТ-4

Лизе

АП; АП-Л

1 Я воспел весну прекрасну

СД-3; СД-3-Л(а*)

2 Нежну розу днесь пою

ЗТ-4; АП; АП-Л

43 Сколь красу ни восхваляют

ЗТ-4; АП; АП-Л

Сколь красу ни выхваляют
45а Роза друг зарям румяным *
47а Душам грешным, окаянным
б Страсти грешной, окаянной

СДР-3

47 Душе грешной, окаянной

ЗТ-4; АП; АП-Л

48 Очищенье током слез

ЗТ-4; АП; АП-Л; СДР-3

60 Розу любят усыпать

62 Солнца образ красоты

ЗТ-4; АП; АП-Л

АНАКРЕОНОВО УДОВОЛЬСТВИЕ (с. 68)

2 Вы учите меня

ЗТ-4; АП; АП-Л; СДР-3(а)

26 Вы льете огнь в меня

СДР-3

4 Не надобна она

ЗТ-4; АП; АП-Л; СДР-3

ХМЕЛЬ (с. 68)

4 Пью! — и всем добра тут ночь

Автограф ИРЛИ; СДР-3

8 К драке. Мне охоты нет

9 Мальчик, скоро с соком алым

10 Вели чашу подавать

Автограф ИРЛИ; СДР-3; ЗТ-4; АП; АП-Л

11 Лучше мне гораздо пьяным

Автограф ИРЛИ; ЗТ-4

МОРЕХОДЕЦ (с. 69)

6 Нет! Сила в том, коль в сердце жар

ЗТ-4; АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

12 И с плачем плыть в далекий путь

ЗТ-4

МАХИАВЕЛЬ (с. 69)

6 *Стих отсутствует*

СДР-3

7 Довольно видеть сквозь бокалы

ЗТ-4; СДР-3

12 Из пальм плести и роз венец

ЗТ-4

ГРАФИНЕ ОРЛОВОЙ (с. 70)

Графине Н.

ЗТ-4; АП; АП-Л

ДЕРЕВЕНСКАЯ ЖИЗНЬ (с. 70)

Жизнь деревенская

ЗТ-4; АП; АП-Л; СДР-3

6 Чтобы приятно жить

ЗТ-4; СДР-3

11 А завтра всяк забудет

ЗТ-4

20 И дружен мне Услад

24 С Миленой пошутить

ЗТ-4; СДР-3

ОХОТНИК (с. 71)

4а Вдруг увидел, стал вздыхать
6 Лишь увидел, стал вздыхать
9а Или остренькие дев глазки
6 Или остренькие глазки

ЗТ-4

11 С их ланит, сквозь алой краски

ЗТ-4; СДР-3

13 Как же быть и чем лечиться

СДР-3

15 И тебе, знать, век томиться

ЗТ-4; АП; АП-Л(а); СДР-3*

ОБЪЯВЛЕНИЕ ЛЮБВИ (с. 71)

6 Помысль в себе наедине
8а И отвечай любовью мне *
16 Нам может в миг един дарить

ЗТ-4

Нам может в жизни подарить

СД-3; СД-3-Л(а)*

ПЛАМИДЕ (с. 72)

К Пламиде

ЗТ-4

3 Очей твоих; их скромна вида
4 Не защищуся я ничем

ЗТ-4; АП; АП-Л; СДР-3

7 Приятностью, красой плененный
13 Но пожелала лишь Пламида
15 Не мог ее терпеть я вида
16а И огнь в душе погас моей
6 И огнь погас в крови моей

ЗТ-4

ВСЕМИЛЕ (с. 72)

19 Ах! Добродетелью бывает

АП; АП-Л(а)*

НИНЕ (с. 73)

2 Так часто, Нина! милой друг

АП; АП-Л(а)*

9 И удовольств уж чувство полно

СДР-3

11 И ах! тогда придет к нам скука
12 Остуда, отвращенье вмиг

АП; АП-Л

КРУЖКА (с. 73)

Застольная песня

А-1; СПВ-80

а *Мещанская* *

Р-90

5 Уж нам в тебя давно пора

А-1; Р-90

9 Ты дщерь того ковша

А-1; СПБВ-80

6 Ты дщерь братины и ковша *
11б Братина их была душа *
13 Равно и нам пора

Р-90

Равно как им, и нам пора

А-1; СПВ-80

И нам равно давно пора

АП; АП-Л

14б Быть счастливым и пить

Р-90 [1]

20 Вить пьяным по колено море

А-1

б Где ⟨?⟩ пьяным по колено море *

Р-90

21 Всю грусть и нам забыть пора

А-1

а Всю ⟨з—в⟩ грусть ⟨з—в⟩ и нам забыть пора

б И нам всю грусть забыть пора

Р-90

25 Бывало, доле длился век

А-1

б Бывало, долее был век

26а Когда лекарств не принимали *

Р-90

28 Где только пили да гуляли

А-1; Р-90(а); *СДР-3*

б Где только пили и гуляли

в Когда лишь пили да гуляли

Р-90

29 Гулять давно' и нам пора

А-1; Р-90(а)

б Гулять и нам, гулять пора

Р-90

35 Теперь наместо тех утех

А-1; СПВ-80

36б Жеманной лаской угощают

А-1

а Жеманством только угощают *

Р-90

41 В садах, в беседках средь прохлад *

А-1(а); *Р-90*(б)

42а Бывало, жены куликают *

А-1

44 Жен с нами часто разлучают

А-1(а); *СПВ-80*; *Р-90*(б)

б И с нами их уж разлучают

А-1(б)

а И с нами жен уж разлучают

Р-90

49 Не друга, но карман его

А-1; *СПВ-80*; *Р-90*(а*)

50а Соседы ныне посещают

А-1(а); *СПВ-80*

б Соседи ныне посещают

А-1(б), *Р-90*(а)

А днесь карманы посещают

Р-90(б); *АП*; *АП-Л*

52а На деньги дружество меняют

в Там деньги теперича меняют

А-1

а На дружбу деньги там меняют *

Р-90

54 Но дружно жить

А-1; СПВ-80

б Но скромно жить и пить

Р-90

Но скромно жить

АП; АП-Л; СДР-3

58 Нектаром пенистая кружка

А-1; СПВ-80

61 Пребудь ты к нам, пребудь добра

А-1; Р-90(б)

63 Чтоб пить

А-1

ГИМН САФЫ ВЕНЕРЕ (с. 75)

4 Ты, которая прельщаешь

7 Скук бремем и печалей

ЗТ-4

32 О том, что я страдаю

ЗТ-4; АП; АП-Л; СДР-3

37а Когда я быв влюбленна *

ЗТ-4

В кого я быв влюбленна

СДР-3

59 Томлениев и муки

ЗТ-4; АП; АП-Л; СДР-3

[1] Строки 6, 7 каждой строфы *Р-90* написаны в одну строку.

ТИШИНА (с. 76)

8 Что в могиле, что во сне

АП; АП-Л(а)

6 Как в могиле, так во сне

АП-Л

18 На бумаге пить и есть

СД-3; СД-3-Л

19 К милым девочкам ласкаться

АП; АП-Л

20 И в сединах будто цвесть [1]

СД-3; СД-3-Л

23 Восшумела балалайка

СДР-3

ВНИМАНИЕ (с. 77)

Н. Я. П.

АП; АП-Л

1 Как музы тебя слышат
10 Прикуй его к себе

АП; АП-Л(а*)

21 Красам, которы любят

АП; АП-Л; СДР-3(а)

6 Красот, что мне не грубят
в Красот, хвалу что трубят

СДР-3

22 Как ты, ласкают муз

АП; АП-Л; СДР-3(а)

6 И хвалят, ты как муз
в Так мне, как ты, льстя муз

СДР-3

23 А тем, кто музам грубят

АП; АП-Л; СДР-3(а)

6, в Пою; кто ж нас не любят

СДР-3

А тем, кто нас не любят

СД-3; СД-3-Л(а*)

ГИТАРА (с. 78)

5 Мне за гласом ее нежным

АП; АП-Л

Мне за гласом своим нежным
14 В думах бары брань ведут

СДР-3

В думах баре брань ведут

СД-3; СД-3-Л(а*)

22 Мне блаженней веку миг

СДР-3

24 Век светлей венцов

АП; АП-Л(а*)

ШУТОЧНОЕ ЖЕЛАНИЕ (с. 79)

2 Так летали, будто птицы
12 Был милее всех сучков

АП; АП-Л

БАБОЧКА (с. 79)

10 Все в веселии дни вел

АП; АП-Л(а)

6, в Лишь в веселии дни вел

АП-Л

11 А с духами сочетаясь

АП-Л(б); *СД-3; СД-3-Л*(а)

[1] В поправках к *СД-3*, опубликованных в *РВ* (1809, т. VI, № 4, с. 127), этот вариант и вариант к 18 (см. выше) Державин назвал опечатками.

КУЗНЕЧИК (с. 79)

7 На что взглянешь только в поле

АП; АП-Л

Взглянешь только на что в поле

СДР-3

22 Удивленье ты людям

АП; АП-Л; СДР-3

ЛЮБУШКЕ (с. 80)

7 Зеркалом бы мне только

АП; АП-Л(а)

б Чтобы зеркалом мне только
в Став зеркалом мне только

АП-Л

Светлым зеркалом бы только

СДР-3

8 Стать у Любушки моей

АП; АП-Л(а); *СДР-3*

б Быть у Любушки моей *

АП-Л

9 Чтобы часто она взором

АП; АП-Л; СДР-3

13 Иль я, сделавшись водою

АП; АП-Л(а); *СДР-3*

б Иль ее бы, сделавшись водою

АП-Л

14 Ей бы тело омывал

АП; АП(а*); *СДР-3*

15 Иль монистой золотою

АП; АП-Л; СДР-3

21 Иль, обняв я белу шею

АП; АП-Л(а)

б Иль, обняв бы белу шею

АП-Л

22 Был жемчуг твой дорогой

АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

СТАРИК (с. 81)

5 Что нужды, я не знаю

АП; АП-Л(а*); *СДР-3*

7 В том только уверяю

АП; АП-Л(а); *СДР-3*

б А только уверяю

АП-Л

9 Что старику нужнее

АП; АП-Л; СДР-3

11б Чем час придет скорее

АП-Л

12 Его похоронить

АП; АП-Л(а*)

ПЛЕННИК (с. 81)

7 И выкуп она носит

АП; АП-Л

И выкуп уже носит

СДР-3

9 Но пленникову долю
10 Пусть выкуп чей прервет

АП; АП-Л

Пусть выкуп перервет

Чт в БЛРС

ФАЛКОНЕТОВ КУПИДОН (с. 82)

7 Золотой на нас рукою

АП; АП-Л

31 Но, проснувшись, рад безмерно
32 Что я видел это сон

АП; АП-Л; СДР-3

34 Голова полна моя
38 Улыбаясь, мне грозит

СДР-3

40 Он, я слышу, говорит

АП; АП-Л; СДР-3

СВОБОДА (с. 83)

8 На высоком миг холму
11 И как в неком будто чине
24 Когда власти не ищу

АП; АП-Л

НА ПАСТУШИЙ БАЛЕТ (с. 83)

5 Но откуды ни возьмися

АП; АП-Л

13 И под дудкой таковою

АП; АП-Л; СДР-3

ВЕНЕЦ БЕССМЕРТИЯ (с. 84)

7 Вафиль прекрасный в рощи, гроты

СДР-3; СД-3; СД-3-Л(а*)

8 Во розовых с ним шли венках

Автограф КТ(а); *ЗТ-3*

б С ним были в розовых венках

КТ

10 И сам тряхнувши сединой

КТ; ЗТ-3; СДР-3

И сам тряхнув так сединой

АП; АП-Л(а)

б И сам тряхнув в час сединой *

АП-Л

15 Склонясь огнистыми устами

СДР-3

19а А взор вокруг себя прилежным

КТ

И взором вкруг себя прилежным

КТ(б); *ЗТ-3; СДР-3*

23 Таланты золота дарили

КТ; ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

27 Средь игр, веселья, хороводу

КТ

Средь игр, веселий, хороводу

ЗТ-3; АП; АП-Л; СДР-3

33а Простите, красоты российски *
35а Такого ж, как певец лесбийский

КТ

Так вами, как певец лесбийский

КТ; ЗТ-3

36а От вас ищу себе венка *

КТ

ПИРРЕ (с. 91)

К Пирре. Перевод Горация. Книга 1, ода V

2а Прекрасный, стройный и вкруг весь
б Прекрасный, статный и вкруг весь
3а Облитый влагой благовонной
б, г Опрыскан ⟨з—в—з⟩ влагой ⟨з—в—з⟩ благовонной ⟨з—в⟩
в Опрысканный водой алойной
д Облитый влагой [благовонной]
4а В саду меж цветов и меж древес *
9а На серый взор для тени нежно *
10 Спустила ряд златых волос
13а Когда меж черными волнами *
14а Вдали незапно от брегов
б Отплывшим вдаль от берегов
г Отплыв далече от брегов
17б Кто б столько легковерным стал
18а Кто век тобой мнит наслаждаться
б Кто мнит тобой век наслаждаться
19 То должен искренно признаться
23а Пред кем ты малой так, прекрасна
г Пред кем, столь будучи прекрасна *
24а Свою, блистая, прелесть льешь
б Свою ты
в Свою волшебну прелесть льешь
25а Но до меня коль чтоб касалось
б А если б до меня касалось
в А если б что меня касалось
г Но до меня коль что б касалось *
28а Терпел кораблекрушенье
б Терпел и кораблекрушенье

29б, г, д Но в знак уж моего спасенья
в Но моего днесь в знак спасенья
30б Уж мой висит опущен флаг
в Уже висит спущен мой флаг
30г Уж мой висит спущенный флаг
д Теперь висит спущен мой флаг
е Спущенный
ж Спущенный мой висит днесь флаг
з, и Спущенный днесь висит мой флаг

Автограф А-1

ЦЫГАНСКАЯ ПЛЯСКА (с. 92)

а *Цыганская пляска, 10 генв., 1805*

Автограф А-1

Цыганская пляска. Ген. 10-го, 1805-го

ЗТ-4

2 Ударя в струны восклицая

А-1(б*); *ЗТ-4*(б)

2в И в струны брякнув, восклицая *
3б Наполнясь сладострастна жару *

ЗТ-4

10а Бакханку древнюю яви *

А-1

10а Баханку древнюю яви *

ЗТ-4

13а Как бурный вихерь вей ногами

А-1; ЗТ-4

13б Как темна ночь, сияй з⟨арями⟩
в Как ночь, с ланит сияй зарями

А-1

б Как ночь, с ланит блистай зарями
в Как ночь, с ланит блистай огнями *

ЗТ-4

14 Как туча, прах плащом сметай

А-1; ЗТ-4(а)

Как вихерь, прах плащом сметай

ЗТ-4(б, г); *СДР-3; ВЕ-805*

в Как вихерь, прах плащом тем ⟨?⟩ вей

ЗТ-4

15 В ладоши ударяй руками

А-1; ЗТ-4(а)

б Как птица, ударяй крилами
в Как птица, всплескивай крилами *

ЗТ-4

16а И с визгом птицей подлетай
б Как птица, с визгом подлетай ⟨з—в⟩

А-1

а Как птица, с визгом подлетай
б В ладуши
в И пыль ⟨?⟩ поднявши ⟨?⟩ с силой ⟨?⟩ бей
г И подлетев, в ладоши бей *

ЗТ-4

19—30 *отсутствуют*

А-1

27 Хоть льет повсюды гулы страшны

ЗТ-4

Хоть льет повсюду гулы страшны

ВЕ-805

28 Но сластолюбию любовь

ЗТ-4; ВЕ-805

А сластолюбие любовь

СД-3; СД-3-Л(а*)

31 Но нет, прелестница! довольно

А-1(а*); *ЗТ-4*(б*)

32а Муз нежных больше не спеши
б Муз нежных не смути души

А-1

32 Муз нежных больше не страши

А-1(в); *ЗТ-4*(а*)

33а А тихо, важно, благородно
б Ты плавно, важно, благородно *

А-1

34 Как русска дева, попляши

А-1(а, в); *ВЕ-805*[1]

б Как россиянки, пропляши *

ЗТ-4

36 От смуглого лица

А-1; ЗТ-4

[1] К заглавию есть примечание: «Это относится к стихам, напечатанным в 19 нум. Вест. Евр. на стран. 202». Имеется в виду стихотворение И. Дмитриева «К Г. Р. Державину».

МЩЕНИЕ (с. 93)

1805 года. Мщение.
2 У пчелы похитил мед
ЗТ-4
4 Был ужален тут Эрот
СД-3; СД-3-Л(а*)
5 Встрепенув, божок несчастный
ЗТ-4; СДР-3
6б И украдены соты
9б На, сердясь сказал, хищеньи
10б Ты мои к себе возьми
ЗТ-4
12 Ты в устах твоих храни
ЗТ-4(а); СДР-3
б Во устах своих храни
ЗТ-4
13 С тех пор Дашу дорогую
ЗТ-4(а); СДР-3
б С тех пор девушку младую
ЗТ-4
17 Она, жаля, услаждает
ЗТ-4; СДР-3

ЧЕЧОТКА (с. 93)

1805-го. Чечотка
ЗТ-4
5 Проснулась, стрепенулась
ЗТ-4; СДР-3
8а Тут крошечки глядят
в Вкруг желты крошки зрят
ЗТ-4
б Там желты крошки спят
СДР-3
9а Пищат и ожидают *
ЗТ-4

РАСПУСКАЮЩАЯСЯ РОЗА (с. 94)

б *Распускающейся розе*
ЗТ-4; л. 66
1 Цветок прекрасный! Осыпаем
Автограф ЗТ-4; л. 65—65 об.(б) [1];
ЗТ-4, л. 66(а)
5а Нет, нет! Помедль еще, не знаешь *
6а Земных ты тварей всех тщеты
ЗТ-4, л. 65—65 об.
Всех тварей видимых тщеты
ЗТ-4, л. 65—65 об.(б) [2]; ЗТ-4, л. 66(а)
б Всех тварей зримых ты тщеты ⟨з—в⟩ *
ЗТ-4, л. 66
8 Увы! Увянуть должен ты
ЗТ-4, л. 65—65 об.(а, в); ЗТ-4, л. 66(а)
б Увы! Должна ты *
ЗТ-4, л. 66
9а Не так же ли цветет и Хлоя?
ЗТ-4; ЗТ-4, л. 66
б Не так же ли цветешь ты, Хлоя?
в Не так же ли цветешь и Хлоя?
ЗТ-4
б Не так ли ты цветешь и Хлоя?
ЗТ-4, л. 66
10а И родилась не с тем ли в свет *
ЗТ-4
а Не с тем ли родилась во свет
в Не с тем ли родилась ты в свет
ЗТ-4, л. 66
11б Всех прелестьми лишить покоя *
12б Ты скоро уронишь свой цвет
в Ты скоро свой уронишь цвет
г И вмиг свой потеряешь цвет
д В минуту свой уронишь цвет *
ЗТ-4
б И скоро потерять твой цвет
ЗТ-4, л. 66
14а Купно ⟨?⟩, укрась собой ей грудь *
15а Когда ты цвет из всех прекрасный
ЗТ-4

[1] Написано дважды, второй раз зачеркнуто.
[2] Весь текст стихотворения несколько раз перечеркнут.

Коль ты есть цвет из всех прекрасный

ЗТ-4(б); *ЗТ-4*, л. 66

16б Блаженней на груди всех будь

ЗТ-4

Блаженнее на ней всех будь

ЗТ-4(в); *ЗТ-4*, л. 66

17 Будь на груди ее отныне

ЗТ-4(а); *ЗТ-4*, л. 66(а)

б Царицей на груди отныне

ЗТ-4, л. 66

18 Царицей и умри на ней

ЗТ-4(а, г); *ЗТ-4*, л. 66(г)

б Прильнув любя ⟨?⟩, умри на ней
в И, царствуя, умри на ней

ЗТ-4

Цветов царицей свянь на ней

ЗТ-4(д); *ЗТ-4*, л. 66(а)

б ⟨нрзб.⟩
в Царицей и увянь на ней
г Ты будь цветов — умри на ней

ЗТ-4, л. 66

21а Так, так не много дней продлится *
22а, в И будешь ты на ней блистать
б И будешь ты на ней сиять

ЗТ-4

23 Огнь запахом твоим родится

ЗТ-4(б); *ЗТ-4*, л. 66(а*)

25а Блистай ⟨?⟩ и Лель куды путь ⟨?⟩ страстный
б Блистай. куды тебе Лель страстный
в Сияй, куда тебе Лель страстный

ЗТ-4

а Блещи, куда тебя Лель страстный
б Вздыхай, куда тебе Лель страстный
в Вздыхай, когда тебе Лель страстный
г Вздыхай, куды тебе Лель страстный *

ЗТ-4, л. 66

26а Укажет свет ⟨?⟩ ты ⟨?⟩ обладай
б Тебе покажет путь, пленяй
в Покажет путь, блистай, пленяй
г Покажет путь, сияй, пленяй

ЗТ-4

На ней покажет путь — прельщай

ЗТ-4(д); *ЗТ-4*, л. 66(а, г)

26б Куда покажет путь — прельщай
в Покажет путь куда — прельщай

ЗТ-4, л. 66

27а Увеселяй ей взор прекрасный

ЗТ-4(б); *ЗТ-4*, л. 66

б Увеселяй всех взор прекрасный
в Здесь ⟨?⟩ весели всех взор прекрасный
г ⟨нрзб.⟩
д Да весели всех взор прекрасный

ЗТ-4, л. 66

28а Грудь украшай, но не скрывай

ЗТ-4; *ЗТ-4*; л. 66(а)

б Грудь, украшая, не скрывай

ЗТ-4, л. 66

29а Но если смелой кто рукою *
30 Покой дерзнет твой помутить
31а Меня ты вспомнишь — вмиг иглою

ЗТ-4

Меня ты вспомнь и вмиг иглою

ЗТ-4(б); *ЗТ-4*, л. 66(а)

б Воспомнь меня и вмиг иглою
в Припомнь ⟨з—в⟩ меня ⟨з—в⟩ и вмиг иглою

ЗТ-4, л. 66

32а Спеши соперникам отмстить

ЗТ-4

Спеши сопернику отмстить

ЗТ-4(б); *ЗТ-4*, л. 66(а, в)

б Сопернику спеши отмстить

ЗТ-4, л. 66

ЦЕПОЧКА (с. 95)

Цепочка красавице

Автограф ЗТ-4, л. 65 об.(б) [1]; *Автограф*, *ЗТ-4*(а*)

1807, в феврале. Цепочка

ЗТ-4, л. 72 об.

2а К тебе из тонких колец нить

[1] Весь автограф перечеркнут.

б Из многих тонких колец нить

ЗТ-4, л. 65 об.

а Из мелких тонких колец нить
б Изгибистую легку нить
в Изгибисту и легку нить
г Изгибисту и тонку нить
д Тонку, гибку к тебе нить
е И тониньку и гибку нить
ж И тонкую и гибку нить
з Вам тонкую и гибку нить

ЗТ-4

3а Которую зовут цепочка

ЗТ-4, л. 65 об.

Вот сама легинька цепочка

ЗТ-4, л. 65 об.; *ЗТ-4*

б Из тонких кольчиков цепочка
в Из легких колечков цепочка
г Из легких кольчиков цепочка

ЗТ-4

б Толь легкая сия цепочка
в Златая легкая цепочка *

ЗТ-4, л. 72 об.

4а Ей можно грудь твою обвить

ЗТ-4, л. 65 об.

Которой можешь грудь накрыть

ЗТ-4, л. 65 об.(б); *ЗТ-4*(а)

в Которой можешь грудь покрыть ⟨з—в⟩

ЗТ-4, л. 65 об.

в Удобна грудь твою обвить
г Удобна грудь твою увить

ЗТ-4

5а Позволь невинным дерзновеньем
б Позволь с невинным дерзновеньем

ЗТ-4, л. 65 об.

б Позволь с нежнейшим благовеньем
в Позволь ей с нежным благовеньем
г Позволь ей с нежным дерзновеньем

ЗТ-4

6а Обнять твою ей нежно шейку вдруг
б Обнять тебя ей нежно вкруг

ЗТ-4, л. 65 об.

Обнять себя ей нежно вкруг

ЗТ-4, л. 65 об.(в); *ЗТ-4*(а)

б Обнять тебе ⟨з—в⟩ прекрасну шею вкруг
в Обнять тебя ей нежно ⟨з—в⟩ вкруг
д Обнять ей нежно шею вкруг
е Обнять ей нежно шейку вкруг
з Обнять твою ей шею вкруг
и Обнять нежнейшу ⟨?⟩ шейку вкруг [1]
к Обвить твою ей шейку вкруг

ЗТ-4

8а Не хочешь — запрячь ее в сундук *

ЗТ-4, л. 72 об.

9б Иной-ах! — на тебя такую
в Иной цепь на тебя такую

ЗТ-4, л. 65 об.

а Иной-ах! — цепь тебе такую
б Иной ведь цепь тебе такую *

ЗТ-4

10 Наложит, будет что грузна

ЗТ-4, л. 65 об.(б); *ЗТ-4*(а)

б Наложит, будет-ах! — грузна
в Наденет цепь, что уж грузна
г Наденет цепь, что — ах! — грузна

ЗТ-4

11а И вспомнишь речь мою простую

ЗТ-4, л. 65 об.

Обдумай мысль эту простую

ЗТ-4, л. 65 об.(б); *ЗТ-4*

12 Красавица, коль ты умна

ЗТ-4, л. 65 об.; *ЗТ-4*(а)

ВЕЕР (с. 95)

7 Как солнце рдела ты красою

ЗТ-4

[1] Под этой строкой, вынесенной на поля, написано и зачеркнуто «нежну».

К МАТЕРИ, КОТОРАЯ САМА ВОСПИТЫВАЕТ ДЕТЕЙ СВОИХ. ПОРТРЕТ НАШЕЙ МАМИНЬКИ (с. 96)

1807, в феврале. К матери, воспитывающей детей своих

ЗТ-4

К матери, которая сама воспитывает детей своих

СД-3; СД-3-Л(а *)

4 Не скучно тамо никогда

ЗТ-4; СД-3; СД-3-Л(а*) [1]

К ДОБРОДЕТЕЛЬНОЙ КРАСАВИЦЕ (с. 96)

9б Телесных ⟨?⟩ и духов *
14 Сии ж прекрасные и существа благие
20а И в философии и в старости любовь
б А в философии и в старости любовь

ЗТ-4

СОЛОМОН И СУЛАМИТА (с. 97)

Кантата. Соломон и Суламита

После 24:

а *II. Их переклик*
б *II. Переклик*
29а Пастушка милая, когда сего *
30а Еще не знаешь, то овечек *
36а Тебя, — и был ты мной довольней
б Его, — и был ты мной довольней
37б Лишь в дом войдешь, во всех восторг
41а Нет, всякой дом без друга пуст *
49 Она мила, — и кедр к нам клонит
50 На брачный одр тенистый верх
53а Как милой мой прекрасен *
56 Челом ⟨з—в⟩ — в зарях Сион
58а Как черных рек власы
б Волн черные власы
в Как волны льна власы
60а Блестящие красы *
61а Как милой мой прекрасен *!
64а Как огнь уста и крин *
65а Как на ланитах ⟨з—в—з—в—з—в⟩ розы *
66а Приятностьми в чертах *
68а Смеется на горах
б Смеются на горах
г Смеются в облаках
69а Как милой мой прекрасен *!
74а Вы сердца моего *
75а Друзья, вняв глас мой слезный *
77а Как милой мой прекрасен *!
78б Пошел ли в сад цветов *
79а Уж вечер и ненасен
б Но вечер уж и ненасен
в Ах! вечер и ненасен
81б Здесь нет, со мной ищите
г Нет, нет, со мной ищите
д Нет, нет, его ищите
82б, г Ах! кличьте вы его
в, д Ах! кличьте все ⟨з—в—з⟩ его
83а И жизнь мне возвратите *
87а Друг друга вечно обожать *
88б И ввек в любви не пременимся
100а Взаимна пламени любви *
102а Волненья сладостна крови *

ЗТ-4

[1] Чья-то правка карандашом; Державин принял ее и внес в текст.

САФЫ ВТОРОЙ ПЕРЕВОД (с. 100)

Ранняя редакция

Перевод оды Сафы[1]

Щастлив! Кто близ тебя и по тебе вздыхает,
С тобой беседует, тебе внимает сам,
Тебе улыбкою взаимной отвечает,
Подобен кажется в блаженстве тот богам.
Тончайший мраз и огнь, из жил текущи в жилы,
Я чувствую в тот миг, когда тебя ни зрю.
В восторгах сладостных хладею и горю
И слов не нахожу, и голоса, и силы.

Густая черна мгла меня объемлет вкруг,
Не слышу ничего, не вижу и не знаю,
Вся млею, чуть дышу и в исступленьи вдруг
Дрожу, лишаюсь чувств, — бледнею, умираю.

Черновой автограф А-1, л. 341

Варианты к ранней редакции:

5б Тончайший хлад и огнь, из жил текущи в жилы
7б В восторгах сладостных я млею и горю
9а В оцепенени мрак мой взор объемлет вкруг
б Густая черна тьма меня объемлет вкруг

Черновой автограф А-1, л. 341

Перевод оды Сафы

Р-90

1807 года, августа 2 дня. Второй перевод с перевода Буало той же самой оды Сафы, что выше

Автограф ЗТ-4

1 Подобен кажется в блаженстве тот богам

Беловой автограф А-1, л. 341; *Р-90*

а Щастлив, подобен муж в блаженстве тот богам
б Щастлив, подобен тот в блаженстве муж богам
в Щастлив, подобится в блаженстве тот ⟨з—в⟩ богам
3б Беседует с тобой, тебе внимает сам

Р-90

С тобою говорит, тебе внимает сам

ЗТ-4

4 Улыбкою тебе взаимной отвечает

А-1; Р-90(а)

б Тебе взаимною улыбкой отвечает

Р-90

И страстною твоей улыбкой скромно тает

ЗТ-4

[1] Текст стихотворения перечеркнут.

5а Я чувствую в тот миг тончайший огнь. . .

А-1

Я чувствую в тот миг, когда тебя ни зрю

А-1(б); *Р-90*(а)

б Я чувствую в тот миг, когда тебя узрю
6б Тончайший мраз и огнь, из жил текущий в жилы
7б В восторгах сладостных хладею и горю

Р-90

8а Ни слов не нахожу, и ⟨?⟩ голоса, ни силы

А-1

б И слов не нахожу, и голоса, и силы

Р-90

а И слов не нахожу, ни голоса, ни силы *

ЗТ-4

9б Густая темна тьма мой взор объемлет вкруг

Р-90

11 В оцепенений чуть дышу и в исступлений вдруг

А-1; *Р-90*(а)

б Вся млею, чуть дышу и в исступлении вдруг

Р-90

12 Лишаюсь чувств, дрожу, бледнею, умираю

А-1; *Р-90*(а)

б Дрожу, лишаюсь чувств, бледнею, умираю

Р-90

ПЕНИ (с. 101) [1]

а *1776 года. Пеня изменившему любовнику*
б *1776 года. Пени изменившему любовнику* *

ЗТ-4

2а Что стал ты ныне лицемерен
б Что ты коварен, лицемерен
3 Во отдаленной стороне
5а Те нежности, ты кои мне *
12б Которые меня ласкали

Р-90

а Твоих, которы мне ласкали *

ЗТ-4

13а Ты тайны взоры на очах
б Те тайны взгляды на очах

Р-90

Те тайны, взгляды во очах

ЗТ-4

14а Меня которые искали *

Р-90

18 Душа, котора тем жила

Р-90; *ЗТ-4*(а*)

19 Что лишь душой меня звала

Р-90

Что я душой его была

ЗТ-4

36г Не ужаснулся ты принесть
д Дерзнул на жертву ты принесть

ЗТ-4

37 Сказал ей, думаю, подробно

Р-90

а Сказал все, говорят, подробно
б Сопернице моей подробно

[1] Первоначальный вариант см. с. 153—155.

в, д Сопернице моей и злобно
г, е Моей сопернице и злобно
ж Сказал сопернице подробно

ЗТ-4

38 Когда, где, как мной щастлив был

Р-90; ЗТ-4(а)

б Открыл ей, мной как щастлив был
в Открыл, что мною щастлив был
г Сколь. . .
д Любимым мной ты сколько был

ЗТ-4

40 На злость то сердце все способно
41 А кто единый токмо раз
42 Бессовестен душой своею

Р-90; ЗТ-4

44 Пребудет вечно вреден ею
48 Когда тобой я грусть терплю

Р-90

Когда тобою грусть терплю

ЗТ-4

20 Ах! все, ах! все мне изменило

Р-90; ЗТ-4

21 Кого на свете почитать
27 О, льстец, в злых хитростях безмерный
28 Но нет, во всем не клятве сей
30 Судивши по себе, неверный!
31 К бесчестию тому, что мне
32 Ты стался столько вероломен

Р-90

а Ах, стал ты столько вероломен *

ЗТ-4

34 Я думаю, ты так нескромен

Р-90

а Я слышу, ты дотоль нескромен *

ЗТ-4

35 Другой на жертву мою честь

Р-90

а Что страсти новой славу, честь
б Что не ужаснулся и честь
в Не ужаснулся ты и честь
г Не ужаснулся, что и честь
д,ж Что самую мою и честь
е Что самую невинность, честь
з Что самую мою ты честь
36 Не устыдился не принесть

Р-90

а Мою на жертву смел принесть
б Мою ⟨з—в⟩ на жертву ты ⟨з—в⟩ принесть
в Не. . .
48 Когда тобою грусть терплю

ЗТ-4

51 Свет мой, коль ты ко мне простыл

Р-90; ЗТ-4(а*)

53 Чтоб то, которое любил
54 Тебя уж сердце не прельщало

Р-90; ЗТ-4

56 Когда зришь не во мне красы
57 Не меня приятностьми маня

Р-90

Не мне приятностьми маня

ЗТ-4

58 Сидишь с прелестницей твоей

Р-90; ЗТ-4

59 Отраду дай душе моей

ЗТ-4

60 Хоть в мыслях вообрази меня

Р-90; ЗТ-4

66 Тебе, что всех царей венца
67 И всей прекрасней был вселенной
68 Уж вид, тот вид уже не сей
71 Жалей меня, и за любовь
72а Отринутый твоей любезной *
73 Я не прошу, не проливай ты кровь
78 Скажи и оправдай злой слух
79а Дражайший мой любезный друг *!
80а Когда лишь можно, будь мне верен
б Ах! как лишь можно, будь мне верен
в Как можно будь мне, о будь мне верен
г Как можно будь, о будь мне верен

Р-90

НЕВЕСТЕ (с. 103)

Ранняя редакция

Стансы

Хвалить тебя хочу; но чем начать, сомнюся.
Как роза ты нежна, мила ты как душа.
Приятна как любовь, как ангел хороша,
Ты лучше всех похвал, хвалить тебя стыжуся.
Прелестны быть хотят, кто носит диаманты,
Но льзя ль придать красот богатством дурноте?
Ты краше всех в своей любезной простоте,
Теряют на тебе всю прелесть брилианты.
Ты белые цветы в груди своей являешь,
Зефиры кроткие во нрав тебе даны,
Подобие твое — подобие весны,
На розовых устах цветы ⟨?⟩ благоухают.
Кто взглянет на тебя, почувствует тот радость,
В восторг приходит всяк иметь приязнь твою.
С тобой кто посидит, я, скажет, был в раю,
Познает тот красу, приятство, нежность, младость.
Но я ль изобразить твой образ здесь желаю?
Один твой только вид, расстроишь как власы,
Представит всех богинь в одной тебе красы,
Сто крат ты хороша! а я богов не знаю.
Щастлив, тебя любя, тобою кто пылает,
Не надо в щастье сем больших ему чинов.
Ни злату, ни сребру не льстится Киселев,
Сокровищем — тобой — бесценным обладает.

Автограф А-1

Варианты ранней редакции:

6а Но льзя ль придать красот богатством [1] суете?
9а Ты постоянства цвет в груди своей являешь
16а Познает тот красу, приятность, младость
18а Один твой сей лишь вид, разбросишь как власы
19а, в Кто спишет всех богинь, представит тень красы
б Кто спишет всех богинь, представит тень красы
20а Стократ ты хороша, стократ я восклицаю [2]
23а Сокровищем — тобой — всесветным обладает

Автограф А-1

К Пленире [3]

Р-90

а *1778 года в мае. Похвала Пленире.*
б *1778 года в мае. Невесте.*

ЗТ-4

[1] Дважды написано и один раз зачеркнуто.
[2] Под этой строкой подписано: «призываю» ⟨?⟩.
[3] Весь текст перечеркнут карандашом; справа помета: «Не напечатано».

1 Хочу тебя хвалить, но чем начать? не знаю

А-1 (б)

Хочу тебя хвалить, но чем начать? — сумнюся

Р-90

а Воспеть хочу хвалы, но чем начать, не знаю
б Хвалить тебя хочу, но чем начать, не знаю *

ЗТ-4

2б Не ⟨з—в⟩ роса се ⟨?⟩ нежна, не ангел хороша
в Не роза ты нежна; как ангел, хороша
3б Приятна, как любовь; любезна, как ⟨з—в⟩ душа

А-1

3а Прелестна, как любовь; любезна, как душа *

Р-90

4б Ты солнца ⟨?⟩ красота ⟨?⟩, ах! я в тебе сжигаю ⟨?⟩
в Ты солнца ⟨?⟩, красота ⟨?⟩, ах! я в тебе сгораю

А-1

а Ты лучше всех похвал, хвалить тебя стыжуся
б Ты лучше всех похвал, хвалить тебя боюся

Р-90

5б Прелестны быть хотят, носят ⟨?⟩ что ⟨?⟩ диаманты
в Прелестны быть хотят носят ⟨?⟩ кто диаманты

А-1

Нарядами хотят усугублять приятность

Р-90

а Нарядом мнят придать блеск красоты, приятство
б Нарядом мнят придать красавицам приятство *

ЗТ-4

6 Но льзя ль придать красот убранством дурноте?

Р-90

а Но льзя ль алмазом быть прекрасной дурноте
б Но льзя ль алмазами быть лучше дурноте *

ЗТ-4

7б Прекраснее ты всех в любезной простоте

А-1

Прекраснее ты всех в невинной простоте

Р-90

8б Как стали ⟨?⟩ ⟨нрзб.⟩ брилианты
в Теряют на тебе сиянье ⟨?⟩ ⟨з—в⟩ брилианты

А-1

а Теряет на тебе богатство, блеск и знатность
б Теряет на тебе алмазов блеск и ясность
в Теряет на тебе алмазов блеск и знатность

Р-90

9в Ты лилии в челе ⟨?⟩ красы ⟨?⟩ тобой ⟨?⟩ являешь

А-1

Лилеи на холмах груди твоей блистают

СД-3; СД-3-Л(а*)

10 Зефиры тихие во нрав тебе даны

Р-90

11б Улыбки ⟨нрзб.⟩ смеющейся весны

А-1

а Долинки на щеках: улыбка то весны

Р-90

Долинки на щеках улыбки суть весны

Р-90(б); *ЗТ-4*(б*)

а Долинки на щеках — улыбка дней весны

ЗТ-4

12б Ты ⟨нрзб.⟩ ⟨нрзб.⟩ ⟨нрзб.⟩ ⟨нрзб.⟩ тебе даны
в Из уст ⟨?⟩ ⟨шесть неразборчивых слов⟩

А-1

а Из алых уст твоих соты благоухают
б Из алых розы уст твоих благоухают *
13 Как смуглы по челу власы ты рассыпаешь
14а Румяна то заря глядит из черных туч
б, г Румяна тут заря глядит из черных туч *

Р-90

15б С тобой кто посидит, побудет тот в раю

А-1

а Как блещут звезды в понт, то взглядов твоих луч
б Как блещут звезды в понт, твоих так взглядов луч
в Твой тихий ясный взор, как с неба звездный луч
г Твой тихий, пылкий взгляд как с неба звездный луч
д Как ночью
е Как нощи сквозь покров [из зве] сиянье звезд всех луч
ж Как пылкий взор, как звездный луч
з Как пылкий движа ⟨?⟩ взор, как звездный с неба луч
и Как тихий движа взор, как с неба звездный луч
к Ты тихий ясный ⟨?⟩ взор, как с неба звездный луч

Р-90

а Но понт как голубой проходит звездный луч *

ЗТ-4

16в Познает красоту, приятство нежность [младость]

А-1

б Которым глубину ты сердца проницаешь
в Так ты взгляд ⟨?⟩

г Сквозь мразный ночью понт сердца так проницает
д Сквозь понт в нощи сердца там проницает
е Сквозь мразный. . . сердца там проницает

Р-90

а Так сердца глубину пронзает взгляд твой скромный
в Так сердца глубину проходит взгляд твой скромный

ЗТ 4

17б Но я ль описывать свою жену желаю?
в Но я ль изобразить твои черты желаю?

А-1

Но я ль описывать красы твои дерзаю?

Р-90; ЗТ-4(а*)

18в Один твой образ расстроишь ⟨з—в⟩ власы
г Когда же черные рассеешь лишь власы

А-1

Я ль прелести твои изобразить хочу?

Р-90(а); *ЗТ-4*(а, в)

б Я ль прелести твои изображать хочу?

Р-90

б Твои все прелести изобразить хочу

ЗТ-4

20в Зарю в тебе в тенях небес воображаю

А-1

а Собор твоих красот в тебе подобен раю
б Собор я сих ⟨?⟩ твоих красот ⟨нрзб.⟩ раю
в Собор твоих красот я чту подобным раю

Р-90

а Собор в тебе утех, блаженств я вижу, раю
б Собор в тебе утех, блаженств я вижу, рая

ЗТ-4

21а Щастлив тот, с кем сидишь, с кем время провождаешь
б Щастлив! с кем ты сидишь, с кем время провождаешь

Р-90

Как смертный щастлив, кто с тобой проводит время

ЗТ-4

22а Кого ты слушаешь и с кем ты говоришь
б Кого с улыбкою внимаешь, говоришь ⟨?⟩

Р-90

а Щастливее того, любим тобой кто был
б Щастливее того, что нравится тебе

ЗТ-4

23а Кого приязнию и лаской своей чтишь

[б] Кого приязнью ты своей и лаской чтишь

Р-90

[а] А я б себя ни с кем в блаженстве не сравнил
[б] В блаженстве б никого я не сравнил себе

ЗТ-4

[24а] И с нежностью к кому взаимной воздыхаешь
[б] И ты с блаженными того. . .
[в] С бессмертными того в блаженстве ты равняешь

Р-90

Когда твоих оков носил златое бремя

ЗТ-4

Последняя зачеркнутая строфа:

[1] О сладостный восторг! Как изъяснить? не знаю
[2] [То хлад по мне бежит], то весь горю в огне.
[3] Пленира! — [склабишь взор], [даешь] ты руку мне.
[4а] Счастливый смертный я! . . лобзаю! . . обмираю
[б] Блаженный смертный я? . . лобзаю! . . [обмираю]
[в] Пленила. . .

Р-90

ПРЕПЯТСТВИЕ К СВИДАНИЮ С СУПРУГОЙ (с. 103)

Ранняя редакция:

Песенка отсутствующего мужа

Что начать мне в утешенье
Без возлюбленной моей?
Мысли, будьте в восхищенье,
Я увижусь скоро с ней.
Сколь свирепыми волнами
Я с супругой ни делюсь,
Им не век шуметь со льдами,
С нею вечен мой союз.

* * *

Мне любезная предстанет
В прежней нежности своей,
И внимать как прежде станет
Она нежности моей.
Сколько будет разговоров!
Сколько радостей прямых!
Сколько милых сладких взоров,
Лучше те утех самих.

* * *

Укротись скорей, стихия!
Подстелися, путь, стопам!
Для супруги столь драгия
Должно быть послушным вам.
Я хотел бы жизнь ввергати
Во все страхи для нея,
Но ее мне потеряти —
Больше жизни моея.

* * *

Жизнь утехи и покою,
Возвратись опять ко мне;
Жизнь с столь милою женою —
Рай во всякой стороне.
Тамо радости сердечны
И взаимны чувствы там,
Там веселья бесконечны;
Не завидую царям.

СПВ-79

[а] *1778-го года, в декабре. Препятствие переправиться через реку молодому супругу*
[б] *1778-го года, в декабре. Препятствие супруга*
[в] *1778-го года, в декабре. Препятствие молодому супругу*

ЗТ-4

3 Мысли, будьте в утешенье

Р-90[1]

[а] Сердце! бодрствуй в восхищенье *

ЗТ-4

8 Она нежности моей

Р-90; ЗТ-4

12 Лучше те утех самих

Р-90; ЗТ-4(в)

[а] Лучше суть утех самих
13 Укротись скорей, стихия
15 Для жены столь дорогия
17 Сколь свирепыми волнами

Р-90

[а] Так с свирепыми волнами
[б] Я свирепыми волнами
[в] Так ⟨з—в⟩ свирепыми волнами

ЗТ-4

18 Я с супругой ни делюсь[2]

Р-90

[а] Сколь я с другом ни делюсь
[б] Сколько с ней я ни делюсь *
19 Им навек[3] шуметь со льдами
20б Вечен верности союз *

ЗТ-4

21 Я желал бы повергаться

Р-90

[б] Не страшился бы ввергаться

ЗТ-4

22 Во все страхи для нея
23 Но навек мне с ней расстаться

Р-90

24 Больше жизни моея

Р-90; ЗТ-4(а)

[б] Не пожалею жизни я *

ЗТ-4

26 Возвратись скорей ко мне

Р-90

27 Жизнь с столь милою женою
29 Тамо радости сердечны

Р-90; ЗТ-4(а)

[б] Там веселии сердечны

ЗТ-4

30 [И взаимны] чувствы там

Р-90

[а] Сладки, нежны чувства там *

ЗТ-4

31 Там веселья бесконечны

Р-90; ЗТ-4(а)

31а Там блаженства бесконечны

ЗТ-4

32 Не завидую царям

Р-90

[а, в] Что приличны лишь богам

ЗТ-4

ДЕТЯМ НА КОМЕДИЮ ИХ И МАСКЕРАД (с. 104)

1807 г., в генваре. На детскую комедию и маскерад

1а Явил недавно сладкий сон *
3а Я зрел сквозь сень древес прозрачну *
5а Вблизи его амуров тьма *
6а Все дутлики; все краснощоки
9а Кружились под свирельми их
[б] Плясали под свирельми их *
10а Плясали, резвились, играли
[б] И все вертелись кругом

[1] К первой строке примечание: «Сия песня писана во время авторова от жены его отсутствия, за льдами на реке Каме в 1778 году».
[2] Все четверостишия в тексте Р-90 занумерованы, при этом с помощью цифр 5-я строфа поставлена на место 2-й строфы.
[3] Описка.

в Резвились и вертелись кругом
г Все резвились, вертелись кругом
д И все, резвясь, вертелись кругом
11а Иль друг все друга обнимали
б То обнимались друг со другом
в Иль обнимались друг со другом
г И обнимались друг со другом
12а В восторге был я, зрев на них *
13а Хотел бы так любви божков
б Хотел бы, чтоб любви божков
14а Харит толь милых зреть я въяве
б Харит толь милых зреть мне въяве *
15а Но ты в твоей простой забаве *
16а В семье твоей не то ли, Львов?
б С семьей твоей ты сам сей Львов
в С семьей твоей, — ты ето, Львов?

ЗТ-4

НА БАЛЕТ «ЗЕФИР И ФЛОРА» (с. 105)

Ранняя редакция[1]

Какие существа прелестны,
Воздушно легкие, небесны,
Мой очаровывают дух?
Взор, слух пленен, я весь в восторге
Средь гениев, богов в чертоге
Скажу, ты прав, о Шведенбург!
Высокий холм под облаками
Весь [в] свете, осенен древами
Меж быстрых речек пестрый луг
Благоухают мирты, розы
⟨Нрзб.⟩ любезны как в морозы
Рай, рай зрю. Прав ты, Шведенбург!
Бесплотны лики бестелесны
Прекрасны ⟨нрзб.⟩ всеместны
Передо мной явились вдруг
То из холма ⟨?⟩ ⟨нрзб.⟩ ⟨нрзб.⟩
То ⟨нрзб.⟩
Зрю рай здесь. Прав ты, Шведенбург!

А-2

31 генваря, 1808 года. Дифирамб на балет «Зефир и Флора»

6б Очаровывают дух *
8, 16, 24, 32, 40, 48а Прав ты, Шведенбург *
17а Зрю, порхает повсеместно *
б Вижу, дышет повсеместно *
18а Вкруг цветущих роз Зефир *
22б Как созвучия льют вокруг
в Как созвучия льются вкруг *
23а Как зари, блистают взоры
б Как зари, все зрят их взоры
в Как зари, сквозь зрят их взоры
г Как зари, их блещут ⟨з—в—з⟩ взоры
д Как зари, сквозь видят взоры
е Как зари, их блещут взоры *
25а Зло забвенно с мрачным свойством
в Убегает с злобным свойством *
26а Месть угасла, бранный жар
б Месть и дремлет бранный жар
в Убегает бранный жар
г Зависть дремлет, бранный жар *
28б Пьет божественный нектар
30а Хороводом скачут вдруг
31а Любовь с дружбой торжествуют
б С Флорою Зефир
в С нежностью любовь ликует *
37а Если б ложно сие чувство
б Ах! коль ложно б ето чувство
в Ах! коль ложно наше ⟨?⟩ чувство
г Ах! коль ложно б ето чувство
38в Был бессилен смертен дух
г Наш ⟨з—в⟩ бессилен смертен дух
47б Встанем из гробов богами *

ЗТ-6

[1] Текст перечеркнут.

МОИ ГРАЦИИ (с. 106)

1807 апр. 12. Мои грации [1]

ЗТ-4, л. 82 об.

1 Вот девы милые, что мой склоняют дух

ЗТ-4; автограф ЗТ-4, л. 83

2а Умом и красотой и благовоспитаньем
б Умом и красотой к себе и воспитаньем
в Умом к себе, красой и скромным ⟨з—в⟩ воспитаньем

ЗТ-4

а Умом к себе, красой и скромным воспитаньем *

Автограф ЗТ-4

4а Под добродетели ⟨?⟩ святым сияньем *
6а Другая кротких чувств по робости любима
б Другая кротких чувств тишайшая ⟨?⟩ любима *
8а От ангелов стрела невозвратима *
11б Иль старшая взяла б: уверен, что одних
в Иль пусть по старшинству: — уверен, что одних *
12а Мегер сердца сильны лишь мщенья к страсти
б Сердца мегер сильны отмщенья к страсти
в [Сердца ревнивых] лишь [сильны] отмщенья к страсти *
13а Голубоокий цвет — взор Лизы, как душа
б Взор Лизы голубой так светел, как душа *
14а И Вера с Пашей всем любезна черным взглядом
б Взор Веры с Пашей черн, как скромна нощь с звездами

ЗТ-4

а Взор Веры с Пашей черн, как скромна ночь с звездами

Автограф ЗТ-4

16а С приятностьми вам жить вечно можно ладом
б С приятностьми вам жить возможно ладом
в С приятностьми вам жить ⟨з—в⟩ возможно век друзьями

ЗТ-4

а С приятностьми вам жить возможно век друзьями *

Автограф ЗТ-4

БЛАЖЕНСТВО СУПРУГИ (с. 106)

Сонет

5 Во северной стране ни мраз, ни вихрь, ни вьюга
7 Подобно сплетшимся среди терниста луга
8а Лишь непорочностью своей цветут в сени *
9 Не в силах их смутить спокойствия шум града
10 Ни прихоти богатств, ни зависти досада
12а Не ищут на земле благ райских Альдорада *

Автограф ЗТ-4

[1] Последняя строфа текста — автограф. Весь текст перечеркнут.

ЛУЧ (с. 107)

В мае 1807. Романс.
9 Он князю был услужен
12 За сына его чтил
26а Не мог здесь Луч сносить
б Не мог уж Луч сносить *
27а За сердце от прекрасной
30а Луч не был посвящен *
33а И чтоб отцу любезной *
36а В туманах, мраках скрыть *

ПРИЗНАНИЕ (с. 108)

Первоначальная редакция:

Не умел я притворяться,
На святого походить,
Важным саном надуваться
И философа. брать вид
Я любил чистосердечье,
Думал нравиться лишь им.
Ум и сердце человечье
Были гением моим.
Если был пленен восторгом,
Зря на мир сей, небеса, —
Дух гремел на лире богом,
Чтя его я чудеса.
Если прелестями мира
Чувства льстилися мечтой,
Славила Фелицу лира,
Хлор благоухался мной.
И любви познал я пламень,
Падал я, вставал мой век.
[По]пирай мой гробный камень,
Буде кто не человек

Автограф ЗТ-4

Варианты к первоначальной редакции:
2а И казать себя святым
3а Важным саном ослепляться
4а Знанием блистать моим
6а Быть хотел известен им
12а Чтя его в том чудеса
17а Возжигал любви я пламень
б И небес таил я пламень

Автограф ЗТ-4

20 Души их я их детям

СД-3; СД-3-Л(а*)

ПЛАЧ ЦАРИЦЫ (с. 109)

а *Плач Царицы, мая дня. 1808 год*
б *Плач царицы. 1808 мая дня* *
1а Развернулася лишь лилея *
2а Стала лишь на свет глядеть *
3а Стала розе лишь алея
б Роза стала ⟨з—в⟩ лишь ⟨з—в⟩ алея
в Роза сделалась алея
г Улыбнулася алея *
4а Улыбнулась — ссекла смерть
б Только роза, — ссекла смерть
в Роза, но ах! ссекла смерть
5а Сим как каменна царица
б Будто ⟨з—в⟩ каменна царица
6а На супружьем раме зрится *
8, 16, 24, 32, 40, 48а Лизы, Лизы нет *
10а Рок у нее дщерь унес
б Рок у ней что дщерь унес *
11а Как роса горе струится *
12а Капли на ланитах слез *
13а Скорбь ее изображая *
19а Кто во [горести] мне в скуке *
22а Вспомнит ангел чувствованье *
25 Кто супруга в дни унывны
29а Ах! как бранному герою *
30а Детской честь отдает рукою *
35б Под порфирой сердца стоны *
43б Ах ⟨нрзб.⟩ и царская слава *
44б Если смерть их жнет серпом
51а Лобзаньем друг от ⟨з—в—з⟩ друга
б Лобзаньем друг их ⟨з—в⟩ друга
в Лобзаньем их друг друга *

52а Успокаивает кровь
б Утишала ее кровь
г Утоляла [ему] нежну кровь *
53а А народ весь, им радея
б И народ весь, им радея
в И народ, им весь радея *
54б Просит кротка ввек 〈з—в—з〉 лилея
56а Новый плод нам дай *

ЗТ-6

ОБИТЕЛЬ ДОБРАДЫ (с. 110)

а *Обитель Добрады, пастушеская мелодрама с речитативом и хорами по случаю приезда в Павловск государыни великой княгини Марии Павловны, 1808 года, июня дня**

Действующие лица:

[Филемон] Палемон

Дафнис

Народ

Действие в обители Добрады

Сад, украшенный пирамидами и цветниками, в перспективе — водоскат, текущий в реку

Палемон (речитативом)

4 Дом благодатный, неблазныя царицы
11 Шумящий водопад жемчужными струями
14 Здесь возвышается олтарь зиждителя вселенной

ЗТ-6

Здесь возвышается олтарь зиждителю вселенной

РВ-1808

16—18 Вождям,
Друзьям,
Царям
44 Иль зрит средь озера поверх стеклянныя равнины
57а Как бы степенно долго 〈?〉 опускает 〈?〉 *
92а А Дажбог сшед с небес к ней стражей становится

ЗТ-6

93 И звездным стережет ее щитом

ЗТ-6(а); *РВ-1808*

б И осеняет звезд ее щитом
97 В ветреноватой час лунной [1]

ЗТ-6

98 Вокруг гармонию лиет

ЗТ-6(а); *РВ-1808*

б Во слух отвсюду ей гармонию лиет
99а Дреманье и покой на вежды ей ведет
99б Дреманье и покой на вежды сон ведет *

Перед 11-ым стихом ремарка: «Хор (вдали)»

ЗТ-6

[1] Предшествующая строка вписана рукой Державина и зачеркнута.

115 Рвав днесь на заре цветы

ЗТ-6; РВ-1808

138 На мать, на братьев, сестр и как в беседах говорит
181а Коль Дафнис потрудится
184а То можем мы его здесь с ним пропеть *

ЗТ-6

То можем мы его сам — друг здесь пропеть

РВ-1808

196а Не касайтесь к ней ее тафтою ⟨?⟩
201 И чувств своих в отраде

После 213 стиха ремарка: «(по данному Дафнисом знаку в ладоши из стороны выходит народ)»; *дальше ремарка:* «Молитва (его)»

ЗТ-6

263 Всех нас благодарность зри

ЗТ-6(а*); *РВ-1808*

265 Скромна, не жаждет хвал: добро лишь для добра творит

ЗТ-6; РВ-1808

266а Хотя сияет всем как на небе зарница *
269 Когда ей аромат в полсвете душ горит

ЗТ-6

ПОМИНКИ (с. 117)

На Званке в сентябре 1807. Поминки

7 Музы жалостные ноты
18 Плач сей был бы до конца
29 И их праха возрастают
32 Разгоняют мою грусть

Автограф ЗТ-4

АЛЬБАУМ (с. 118)

14 мая 1808. В альбоум красавице

ЗТ-6

В альбоум красавице

РВ-1808

3а Харон как спросит иль мытарствы
б Харон же спросит иль мытарствы *
11а Твои все мысли, поведений
б Твои все чувствы, размышлений
в Твои все чувства, помышлений
16а Святой иль окаянной быть *
17 Знай: всякая черта, цвет, слово
б Знай, кажда что черта, цвет, слово
в Там кажда ета страсть, цвет, слово
г Взгляд, вздох тогда, цвет, слово
д Тогда взгляд, вдох, цвет, слово *
22а Представят на суде нагой
б Представит на суде нагой
в [Ты] станешь на суде нагой

ЗТ-6

27 Порок иль добродетель чтившей

ЗТ-6; СД-3; СД-3-Л(а*)

31б На синем заскрежещет ревность *
35а На темном проворчит лукавство *
36а, г, ж Что сеть плела друзьям твоим *
б Что яд лила друзьям твоим
в, д Что крыла яд друзьям твоим
е Что змей была друзьям твоим *
39а На розовом — утехи, младость
б На розовом восплещет ⟨з—в⟩ младость
40а Что в них лишь жизнь ты мнила длить

б Что в ней лишь жизнь ты мнила длить
в Что ею взор хотела длить
г Что лишь с нею
д Что в ней хотела вечно *
43б Что было в зеркале орудье *
44а Твоих красот, как всех прельщать
б Твоих красот, чтоб всех прельщать *
47а На серых же листках, смиренных *
48а Печаль заплачет во слезах
б Печаль застонет во слезах *
50а В страницах белых мало слов *
51а Напишет только добродетель
б Напишет верность, добродетель
в Покажет верность, добродетель
г Покажет веру, добродетель
д Твою покажет добродетель

ЗТ-6

е Покажет только добродетель *

ЗТ-6(е*); РВ-1808

ПОСЫЛКА ПЛОДОВ (с. 119)

а *Июня 5. 1808 год. Сонет при посылке плодов к Н. Н.*
б *Июня 5. 1808 год. Сонет. Посылка плодов*
в *Июня 5. 1808 год. Посылка плодов*

ЗТ-6

При посылке плодов

РВ-1808

3а От пламенных рогов щедроты сыплют света
б От пламенных рогов щедроты сыплет света *
4а Мир обтекает вновь ⟨з—в—з⟩ и блеском и теплом *
5а Земля не только в них с наружности одета *
10а Подобно солнце как и ты между женами
б И ты как солнце меж прекрасными женами *
11а Очей твоих лучи пронзают сердце мне *
12а Так ты рождаешь мысль и речи мне любовны
б И мысли мне родишь *
13а Но как бы ни были тобой они наклонны
б Но сколь они тобой куды бы ни насклонны
в Но ах! куды они как ни наклонны *
14а В цветущей никогда я не живал весне
б В цветущей ни живал я еще весне *

ЗТ-6

ПРОГУЛКА (с. 120)

а *6 июня 1808 года. Сонет. На прогулку, чтоб увидеть Н. Н.*
б *6 июня 1808 года. Сонет. Желание видеть[ся] с любезною*
в *6 июня 1808 года. Прогулка. Свидание*

ЗТ-6

Свидание

РВ-1808

1а В природе твари есть с надменным быстрым зреньем *
2а Могущи не страшась взводить на солнце взор *
3а Но есть кому лучи и вредны удареньем
б Но суть кому луч и вреден удареньем
4а То под вечер они выходят лишь из нор
б А только под вечер идут они из нор

ЗТ-6

А под вечер они выходят лишь из нор

Автограф ЗТ-6; СД-3; СД-3-Л(а*)

5а Другие никаким безумным вождѐленьем
б Другие некаким безумным вожделеньем

ЗТ-6

а Другие. . .*

Автограф ЗТ-6

6а Парят к огню, чтя блеск его красот в собор
б Парят на огнь, красот в нем зря собор

ЗТ-6

а И на огонь летят красот в нем прелесть зря *

Автограф ЗТ-6

7а Но исчезают вмиг к нему прикосновеньем
б Но лишь касаются, сгорают вспламененьем
8а И я бедняк ничто как сей летучей сор!
в И я бедняк сих толп есьмь образ и позор!

ЗТ-6

а Я вид. . .*

Автограф ЗТ-6

9а Бессилен и нетверд сносить того светила
9б Бессилен и нетверд сносить лучей светила

ЗТ-6

а Бессилен будучи сносить лучей светила *

Автограф ЗТ-6

10а Той девы, кем прельщен, и места, где бы скрыла
б Которым я прельщен, и места тень бы скрыла
11а Тень от нее меня не знаю и не зрю
б Меня где от него не знаю и не зрю
12а Увы с потусклыми от горьких слез очами
б Итак, с потусклыми от горьких слез очами
в Но ах! потупленный с слезящими очами

ЗТ-6

а Но с потупленными слезящими глазами *

Автограф ЗТ-6

13а Влекусь против себя с ней встретиться судьбами
б Влекусь против себя ее узреть судьбами
в Влекусь против себя Лауру зреть судьбами *
14 Не думая о том, хоть ею и сгорю

ЗТ-6

ЗАДУМЧИВОСТЬ (с. 120)

а *7 июня 1808 года. Любовная меланхолия*
б *7 июня 1808 года. Меланхолия*
в *7 июня 1808 года. Задумчивость*

ЗТ-6

Меланхолия

РВ-1808

1а Задумчив и один широкими шагами *
2а Хожу я медленно, пространство меря мест
б Хожу и меряю пространных дебри мест
3а Оглядываю путь, потупяся очами
б Оглядываю путь потупленный очами *
4а Не лег ли на песке где человечий след *

ЗТ-6

а Не зрится на песке где человечий след *

Автограф ЗТ-6

5а Не зрю и не ищу себе между людями
б Так помощи себе иной между людями
6а Иной я помощи, как сей оставить свет
б Не зрю и не ищу, как лишь оставить свет
7а Веселья уже нет как грусть владеет нами
б Веселье коль прошло и грусть владеет нами
8а И на лице печать всяк внутреннюю чтет
б Зол внутренних печать на взоре всякой чтет

ЗТ-6

а И внутренн[ей]у печать во взоре всякий зрит
б И внутренню печать на взорах всякий зрит *

Автограф ЗТ-6

9а Я мышлю, вопиют долины, реки, холмы
б Я мню, что вопиют долины, реки, холмы

ЗТ-6

а Мне мнится вопиют долины, реки, холмы *

Автограф ЗТ-6

10 Каким огнем мой дух и чувствы все жегомы
11а И что скрываю, ах! от взоров я драгих *
12а Однако дебрей нет толь мрачных, дальних
б Однако нет пустынь ни дебрей столько дальных

ЗТ-6

Но нет пустынь таких ⟨з—в⟩ ни дебрей мрачных, дальных

Автограф ЗТ-6

13а Куды б любовь со мной в мечтах моих печальных
б Куды любовь ко мне в мечтах моих печальных

ЗТ-6

а Куды любовь ко мне в [моих] мечтах моих печальных
б Куды любовь, любовь в мечтах моих печальных *

Автограф ЗТ-6

14а Не заходила дум мне сообщать своих *

ЗТ-6

ВОДОМЕТ (с. 121)

16 Ключ шумящий водометный
11 Зарьных розы уст касались
14а К ней спешил благоухать
б К ней порхал благоухать

19 Небесам подобны зрел
26 И забыть я вас не мог
27а С жалобами напоминаю
б С жалобами умоляю

Автограф ЗТ-6

ОКОВЫ (с. 121)

Волос

ЗТ-6(1); *ЗТ-6*(2)(а*)

1а Даша голову чесала
б К. . .

ЗТ-6(1)

Хлоя голову чесала

ЗТ-6(1)(в); *ЗТ-6*(2)(а*); *ОД*(а*)

3 Вырвав волос, привязала
5 Став сей скован цепью нежной

ЗТ-6(1); *ЗТ-6*(2); *ОД*

6б Перервать ее хотел

ЗТ-6(2)

б Я прервать ее хотел

ОД

7а Но ах! тверже и железной
б Но по опытам железной

ЗТ-6(1)

Но чрез опыт и железной

ОД

8а Испытав, ее нашел
б Тверже я ее нашел
в Тверже цепь сию ⟨?⟩ нашел

ЗТ-6(1)

б Тверже всех цепей нашел

ЗТ-6(2)

Тверже цепи я нашел

ОД

9 С самой той поры я в муке

ЗТ-6(1)

С самой той поры все в скуке

ОД

С той поры я самой в скуке

Чт. в БЛРС

11 Не могу с ней быть в разлуке

ЗТ-6(1); *ЗТ-6*(2)(а*); *ОД*

12а И везде за ней влекусь *

ЗТ-6(1)

Волосом за ней влекусь

ОД

13а Только тем днесь облегчаюсь
б Только тем лишь облегчаюсь
в И ах! тем облегчаюсь

ЗТ-6(1)

Тем лишь только облегчаюсь

ОД

14 Разгоняю мою грусть

ЗТ-6(1); *ЗТ-6*(2)

15а Что к ней больше прижимаюсь

⟨з—в—з—в—з⟩

в Что к ней больше прилепляюсь
г Что ей к сердцу прижимаюсь

ЗТ-6(1)

Что к ней ближе прижимаюсь

ЗТ-6(2)

Что к ней ближе приближаюсь

ОД

16а И касаюсь чаще уст *

ЗТ-6(1)

АСПАЗИИ (с. 122)

24 апреля 1809 года. Аспазии.

ЗТ-6

Аспазия [1]

ОД

2а А Аспазья всех милей *
5а Все дивит она Афины *
15а Стоики [2] по ней вздыхают *
18а Дань художествы несут *

[1] На полях несколько карандашных помет: вертикальная черта против строк 1—3; 10—21; 26—37.

[2] Подчеркнуто в тексте рукописи; в стихах 1, 30 подчеркнуты слова «Аттика» и «винят».

20а Томность в взгляды ей лиют *
25а Зависть содружася с злобой *
27а С черной клевета утробой *
29а На нее кидают жалы *
31а Сан Перикла, силы малы
б И Перикла силы малы *
34а Пред судей на стоги на суд *

ЗТ-6

37 И собранье заседало

ЗТ-6(б*); *ОД*

38 Все архонты уж в очках

ЗТ-6(а); *ОД*

б И архонты уж в очках
в Уж архонты в очках ⟨?⟩

ЗТ-6

НЕЗАБУДКА (с. 123)

Незабудка. Июля 22 1809.
Званка

ЗТ-6

СИНИЧКА (с. 123)

На Званке 15 июля 1809.
Синичка.

ЗТ-6

1 Синичка осення

ЗТ-6(а,в*); *ОД*(*)

б Синичка любезна
3а Из птиц что последня
б Что птичка последня
в Хоть в тьме ты рожденна
г Хоть. . .

ЗТ-6

а Во время весенне

ОД

4 Ты зяблику дань
б И зяблику дань
в Что ⟨з—в⟩ зяблику дань *

ЗТ-6

Зяблику в дань

ОД

5а Душою вся таешь
б Любовь предлагаешь *
10а То нужно одно *
11а Что если сгораешь *
13а Но помни, что лето *
19а То выбери ж птичку *
20б Такую себе

ЗТ-6

III

ЕВГЕНИЮ. ЖИЗНЬ ЗВАНСКАЯ (с. 127)

а *В апреле 1807-го. Жизнь на Званке*
б *В мае 1807-го. Картина жизни званской*
в *В мае 1807-го. Жизнь моя на Званке*
г *В мае 1807-го. Евгению.*

ЗТ-4, л. 94 об.—99

Евгению. Жизнь званская. 1807 г., в мае

ВЕ-1807

9а,в Возможно ли сравнять их с вольностью златой *
б Возможно ли сравнять то с вольностью златой
15 Благодарю его, что вновь чудес позор
19 О! как доволен я, оставил что людей
22а Гляжу на пурпур зарь, на солнце восходяще
в,г Зарь на багрянец зрю, на солнце восходяще *

27а На разных мелких птиц, поющих средь сетей
б На птичек радужных, поющих средь сетей
в На птичек розовых, поющих средь сетей
г На желтых сизых птиц, поющих средь сетей
д На желтых пестрых птиц, поющих средь сетей
30 Крик в воздухе ягнят, в кустах свист соловьев
39 Для вспоминанья их деяньев, прежных дней
41 В которой поутру иль вечером порой
42а Российских воинов в газетах и журналах
б Российских сильных войск в газетах и журналах
в Дивлюся храбрости в газетах и журналах
г В известных ⟨?⟩, дневниках, в газетах иль в журналах
д Дивлюсь по дневникам известных инородным
е Подневными дивлюсь помесячно листками
43а Дивимся храбрости, как всяк из них герой
б Российских воинов, как всяк из них герой
в Россиян дивлюсь храбрости, как всяк из них герой *
44б Где им Суворовы вождями
в С вождем Суворову подобным
46а С станов приносятся полотна, сукна, ткани
б Приносят мастера полотна, сукна, ткани
в Со станов приносятся полотна, сукна, ткани
49—52 *вписаны позднее*
49а А с кард, и пчельников, и птичен, и прудов
б А с скотен, с пчельников, и птичень ⟨з—в⟩, и прудов
50а То масло, то соты, то злато под листами
б То масло, то соты, как злато, под листками
51 То пурпур в ягодах, пух, бархат сверх грибов
52 Сребро, сверкающе лещами
53б И в коей, обозрев больных в больнице, врач
55 И просит в пишу им, тем с поливкой калач
56а А тем лекарственны снадобья
б А тем лекарственно снадобье
57а В которой иногда по палкам, по костям
б А также иногда на полках, на костях
59б Отчет дает в кажне и хлебе и вещах
61а И где бывает сплошь художники млады *
63б И получают в дар подачу за труды *
65—68 *вписаны позднее*
65а Иль где до ужина, не обуял чтоб сон
б И где, не обуял до ужина чтоб сон
в И где до ужина, не обуял чтоб сон
66а В задоре с криком сплошь, зело в игры горячи
б В задоре с криком мы в игры зело горячи
в В задоре с криком ⟨нрзб.⟩ час ⟨?⟩ в игры зело горячи
г С задором, с криком сплошь в игры зело горячи
67а Играем в карты мы, в цену или бостон

б Играем в карты мы, в марьяж или бостон
в Играем в карты мы, в ламуш или в бостон
75а Не вижу ничего, кроме любви одной *
76 Сует все суета! я, воздыхая, мню
87а А вязть по нескольку баранков, кренделей *
89а А письмоводец мой обязан из моих
б А письмоводец мой тут должен на моих
90а Тут мараных бумаг, пастух как из овечек *
91а Репейник выбирать хоть мыслей нет прямых *
92а Являют жук средь епанечек
б, д Блестят и жуки в епанечках
в И жук блестит средь епанечек ⟨з—в—з⟩
г И жук блистает в епанечках
93 Бьет полдня час. — Рабы, запыхавшись, бегут
94а Хозяйка входит в зал с гостями с ⟨?⟩ быстрым взором
б Хозяйка бряк с гостьми к трапезе, быстрым взором
в Хозяйка бряк с гостьми в трапезницу, а взором
г В трапезницу хозяйка бряк с гостьми, а взором
д За трапезу с гостьми хозяйка идет хором
95а Обозреваю стол — зрю разновидных блюд
б Вдруг озреваю стол и вижу разных блюд
в Окидываю стол, — и вижу разных блюд *
96б Цветник, поставлен зрю узором *
97б Там рдяна ветчина, зелены щи с желтком
99а Златых ряд, черных икр, и с голубым пером
в Икры янтарь и смоль и с голубым пером
г Икра, как смоль, янтарь, и с голубым пером
д Икры се ⟨?⟩ — смоль, янтарь — и с голубым пером
е Икра, что смоль, янтарь, и с голубым пером *
100а Как щука пестра там прекрасны!
в Как щука пестрая прекрасны!
103а А что приятно все и представляет Русь *
109—112 *вписаны позднее*
106а Иль с липцем воронок и чернопенно пиво
б Мед липец, воронок и чернопенно пиво *
107а Запустим в голову по нескольку хмелин
б В румяный впустим лоб по нескольку хмелин
в В румяный лоб вольем по нескольку хмелин
г По нескольку вберем в румяный лоб хмелин *
108а Из-за стола встаем игриво
б Из-за сластей встаем игриво *
109 С молчаньем вдруг встаем и, искрами горя
110 Древ руских сладки сок до матичных бьет бревен
111 За здравие все пьем усердно мы царя
113а Тут кофе глотка два, схрапну минут пяток
б Глотка тут кофе два, схрапну минут пяток
в Встав, кофе глотка два, схрапну минут пяток

117—120 *отсутствуют*
122 Смотрю моих усадьб, иль в хартьях грады, царствы
123 Моря, леса лежат — вся мира красота
124 Пред мной искусств через коварствы
125а Любуясь в фонаре, блестящи искры зря
б Любуюсь фонаря в тени, блеск искр зря
в Любуюсь фонаря в тени, искр блеск зря
г Во мрачном фонаре любуюсь, искры зря
126а По синему реки безмолвному стремленью
б По синему реки бегущие стремленью
в Текущи в тишине по синю вод стремленью *
129б Иль смотрим, как вода с плотин вмиг с ревом льет
130а И движа, мельницу, древа на доски делит *
131а Как пар чугунных сквозь столпов наверх идет
б Как пар чугунных сквозь столпов на воздух бьет
132а Огнь с грохотом толчет и мелет *
133—136 *вписаны позднее*
133а Иль любопытны, как бумаги руны волн *
134а В пушистых локонах с колес в корыты льются
в Подобно иней, снег с колес в корыты льются
135а Подобно инеям, и тьма вдруг веретен
б Что иней или снег, и тьма вдруг веретен *
136а Щедротою Марий прядутся
б Марий щедротою прядутся
в Марии дланию прядутся
137—140 *вписаны позднее*
137а Иль хочем знать с полей на лен на шелк как лоск
б Иль видим, как с полей на лен как цвет и лоск
в Иль видим, как с полей на лен, на шелк, цвет, лоск
138а И вся сбирается краса цветов царицы
б И вся сбирается краса лугов царицы
в Берется прелесть вся, краса цветов царицы
139а Как горн Вулканов сталь переплавляет в воск
б Как жестку сталь Вулкан мягчит, что рдяный воск
в Как жестку сталь Вулкан мягчит в горящи воск
140а Куются бердыши милицы
б И бердыши звучат ⟨?⟩ милицы
в И бердыши кует милицы
141—144 *отсутствуют*
145 Иль в лодке по реке, по брегу пеш, верхом
146 На дрожках катимся соседей с вереницей
147б То рыбу удами, то пт[иц] громим свинцом
г То рыбу удами, то птиц громим свинцом *
149а Иль стоя внемлем шум зеленых злачных волн *
150б Как плуги дерн бугрят, цветы падут косами
в Как плуги дерн бугрят, цветы секут ⟨?⟩ косами
г Как дерн бугрят плуги, цветы падут косами

151а Нив злато чрез серпы. — И ароматов полн *
152 Ветр порхает меж нимф рядами
153 Иль быстро как бежит под черной тучей тень
155 И сходит солнышко на нижню звезд степень
156б К холмам березам ⟨?⟩ сине-темным
в К холмам и соснам сине-темным *
157а,в Иль, утомясь, идем скирдов дубрав под сень
159а Глядим, на склян как одр ложится красный день
б Глядим, как в скляный одр ложится красный день
в Глядим, на скляный одр как ляжет красный день
г Глядим, на воды как ложится красный день
161 Приятно! в тьме челнов с сетьми как рыбаки
163 Как парусы влекут, иль в лямки батраки
164 Суда, одним под песнью духом
165б Прекрасно! тихи как отлогие брега *
166а И часты холмы как селеньев мелких полны
б Как часты холмики, селеньев мелких полны
в И часты горки как, селеньев мелких полны
г И часты как бугры, селеньев мелких полны
д И часты хол⟨мики. . ?⟩
е Изредка холмы как, селеньев мелких полны
167 Вниз полосаты их клоня поля, луга
169а Забавно! как вдали луч блещет от косцов
б Забавно! как вдали где луч блеснет косцов
170а И эхо из-за рощ чуть слышно от народа
б И эхо из-за рощ несется ⟨?⟩ от народа
в И эхо из-за рощ прокликнет от народа
г И эхо из-за рощ где звукнет от народа
д И эхо из-за рощ где кликнет от народа
171 Поющего под мглой с поль шедших жней, жнецов
173а Тут блеском стекл [1] горит мой храмовидный дом *
174 Песчаный всход на холм меж роз осиявая
175а Навстречу водомет лучей шумит дождем
б Настречу водомет шумит лучей дождем
178а На воздухе тьма звезд и сосн под разными огнями
б На воздухе тьма звезд и рощ под разными огнями
в На воздухе тьма звезд и древ под разными огнями
180 Поют и пляшут под гудками
181а Но скучит как сия крестьян пирушка нам
б Но скучит как сия крестьян забава нам
182а В деревне тешимся столицы утешеньем *
183 Блистать талантами родных своих детям
184 Велим — музыкой, пляски, пеньем
186 У Талии игру заняв и Терпсихоры
188а И мы увеселяем взоры

[1] В окончательной редакции слово зачеркнуто и восстановлено.

б На них мы пялим взоры
в И мы на них все пялим взоры
190а Здесь с тихогрома струн нам нежны, мягки тоны
б Здесь тихогрома с струн нам нежны, мягки тоны
190в С струн тихогрома здесь нежнейши мягки тоны
191а Летят, — естества согласия во всем
б Лиют, — и естества согласия во всем
в Бегут, — и естества согласия во всем
195 Под вечер, преклонив чело моих седин
196 Под гуслями ношусь в мечтах умильных ⟨з—в—з⟩
198 Быстролетящи суть все времени мечтанья *
199а Проходят годы, дни, громов и бурей шум
б Проходят годы, дни, рев морь, гром, бурей шум
200а И тихих зефиров порханья
б И тихих зефиров повеванья
201а Ах! где иду я вкруг себя минувший красный день?
б Ах! где ищу я вкруг минувший красный день?
202а Победы слава где, где громы, блеск Екатерины?
б Победы слава где, блеск и Екатерины ⟨?⟩
в [Победы слава где гром и блеск Екатерины?]
203а,г Где Павловы дела? — Сокрылась с солнцем тень
б Где Павловы дела? — Их с солнцем скрылась тень
в Где Павловы дела? — лучи... тень
206 Он двигать громкие на лирах может струны
б Он громких двигать лир удобен сердцем струны
в Он сердцем громких лир удобен двигать струны
207а Блаженствует под ним в спокойствий человек
б Блаженствовал под ним в спокойствий человек
208а Но слышатся и здесь перуны
б Но мещет днесь и в тех ⟨?⟩ перуны *
209а Когда же замолчат? — Сие лишь знает тот *
210 Кто к одному концу все управляет сферы
211 Единым их своим законом всех ведет
212а И к благу общему приемлет меры
б И к благу общему склоняет меры
213а, в Он корни помыслов всех зрит предмет мечтам
б, г Он корни помыслам всем зрит предмет мечтам
д, ж Он корни помыслам и цель всем зрит мечтам
е Он корни помыслам меты всем зрит мечтам
з Он корни помыслов и ветви зрит всех мечт
215а Своим тем перстом блеск, тем тьму дает делам
б Дает тем маньем блеск, тем черным мрак делам ⟨?⟩
в Тем маньем лучи, тем мрак дает делам
г Там маньем лучи, тем темноту дает
216б Теперешних грядущих веков
в Как днешних, так грядущих веков *
217а Веселая луна, играя по водам

б Среди небес луна, играя по водам
в Как полная луна, играя по водам
218а Златые на струях ⟨?⟩ столпы рисует, круги
б Златые на водах столпы рисует, круги
в Златые струйчаты столпы рисует, круги
219а Творит их ясными, невидимыми нам
б Бывает явною незримою вдруг ⟨з—в⟩ очам
в Бывает ясною ⟨?⟩ и скрытою очам
220а Се образ славы и заслуги
б Так наши славы и заслуги
221а И солнце самое вмиг тмится средь теней
б И солнце самое свет ⟨?⟩ склонит средь теней
в И солнце самое мрачится от нощей
222а Что ж жизнь! Ничтожество, моя скудельная лира
б Что ж жизнь ничтожная моя, скудельная лира
223а Увы! Сатурн и прах следов моих костей
б Увы! Сатурн моих самый прах следов костей
в Увы! и самый прах Сатурн моих [следов] костей
224 Спахнет крылами с тленна мира
225а Разрушится сей дом засохнет сад и бор
226б Не воспомянется уже и имя Званки *
227а Сычей ⟨нрзб.⟩ средь дебрь лишь синий взор
б Но сов или сычей в норах зеленый взор
в Но сов, сычей в норах ⟨?⟩ огнезеленый взор
г Но сов в дуплах сычей огнезеленый взор
228а И дым сверкнет где из землянки
б Узрите дым синий от землянки ⟨?⟩
в И чуть синий дым зрят из землянки ⟨?⟩
г Чуть синий дым сверкает ⟨?⟩ из землянки
д Чуть синий дым узрите из землянки *
229 Евгений! разве ты, быв некогда моих
230 Свидетель песен здесь, взойдешь на холм сей страшный
232а Гроб рыцаря скрывает мрачный
б Гроб князя и волхва скрывает мрачный
234а С чугунных ржавых врат и с медной сбруи гулы
б С чугунных ржавых врат и с сбруи медной гулы
236а Вдали звучат стрел полны тулы
б В лесах звучат, трясясь, стрел тулы
237а Так, пастырь, разве ты святым жезлом твоим
б Так, пастырь, разве ты святым твоим жезлом
239а С могилы и моей змей скрытых с ядом злых
б С могилы и моей змей с жалом скрытых жалить злых
в, д С могилы и моей свившихся гнездом
г С могилы и моей змей, свившихся клубком
240 И бледну зависть сгонишь в бездны
241а И на возврат не зря веселых, мрачных дней
б И на возврат не зря лучистых, мрачных дней

242а На возвышение и падеженье щастья
б На возвышение и пониженье ⟨?⟩ щастья
243а Лишь правдою твоей в уме меня людей
б Лишь правдою твоей меня в умах людей
244 Чрез Клии воскресишь согласье
245—252 *первая редакция* (зачеркнутая)
245а Гремя в веках, она одной своей трубой
б Она одна в веках, трубя своей трубой
в Она одна в веках, лиясь своей трубой
г О так! Она в веках гремящею трубой
246а, в Лишь может показать то место, он зрит отзывы
б Возможет показать то место, где отзывы
г Возможет показать тот берег, где отзывы
д Лишь берег показать тот может, где отзывы
е Лишь может показать тот берег, где отзывы
247а От лиры моея шумящие рекой *
248 Неслись чрез долы, холмы, нивы
249—252а Ты знал меня. — Так, так! Ее лишь глас один
Удобен слух будить потомков и границы
Общедшу россу дать знать шепотом своим
Певец здесь бога жил, Фелицы
249б О так! Ты знал меня... ее лишь глас один
в Ты слышал их, и так ее лишь глас один
г Ты слышал их, и так исторьи гром один
д Ты слышал их, и глас истории один
е Ты слышал их, твоих записок глас один
250б, г, е Удобен пробудить потомков и границы
в, д Удобен пробуждать потомков и границы
ж Удобен слух будить потомков близ столицы
з Удобен пробудить потомков близ столицы
251б Стран российских зревшему шепнуть над местом сим
в Обшедшему Россий шепнуть над местом сим
г Озревшему Россий шепнуть над местом сим
д Стран русских зревшему, шепнуть над местом сим
е Круг российских зревшему, шепнуть над местом сим
ж Общедшему росской круг, шепнуть над местом сим
з Вкруг ⟨з—в—з⟩ странику шепнуть над местом сим
и В круг росской страннику шепнуть над местом сим
252а, б Певец здесь бога жил, — Фелицы
в, д Тут бога жил певец, — Фелицы
г Певец тут бога жил, — Фелицы
е Жил бога тут певец, Фелицы
245—252 *вторая редакция* (зачеркнутая)
245—252а О нет! Она в веках гремящею трубой
Лишь может показать тот берег, где отзывы
От лиры моея шумящею рекой
Неслись чрез долы, холмы, нивы.

Ты слышал их. — Твоей истории глас один
Удобен пробудить ⟨?⟩ потомство и столицы
Вкруг росской страннику шепнуть над местом сим
Тут бога жил певец, — Фелицы
245б Она лишь в будущем стоустною трубой
246б Возможет показать тот холм, отколь отзывы
247б От лиры моея, как гром, шумя рекой
248б Текли чрез долы, холмы, нивы
в Неслись чрез долы, холмы, нивы
249б Ты слышал их, и ты только пером твоим
в Ты слышал их, и ты один пером твоим
г Ты слышал их, твоей исторьи гром один
д Ты слышал их, твоих записок глас один
250б Сон крепкой пробудишь потомства — и столицы
в Разбудишь крепкий сон потомства — и столицы
г Пробудишь крепкий сон потомства и границы
251б Обшедшему Россий шепнуть над местом сим
в Озревшему Россий шепнуть над местом сим
г Обшедшу россу рек шепнуть над местом сим
д Обшед Росии росс шепнуть над местом сим
245—252 *третья редакция, набросанная на той же странице*
Она лишь в будущем стоустною трубой
Возможет показать тот холм, отколь отзывы
От лиры моея, как гром, шумя рекой
Неслись чрез долы, холмы, нивы
Ты слышал их, твоих записок глас один
Пробудит крепкий сон потомства, и, границы
Обшед России, росс шепнет над местом сим
Тут бога жил певец, — Фелицы
246б Всем может показать тот холм, отколь отзывы
249б Ты слышал их, твоих записок гул один
в Ты слышал их, и ты только пером твоим
252б Певец тут бога жил, — Фелицы

ЗТ-4, л. 94 об.—99

49 Где с скотен, пчельников и с птичников, прудов

СД-2; СД-2-Л(а*)

49 Где с скотен, пчельников и птичек ⟨т. е. птичен⟩ и прудов
56 А тем лекарственно снадобье
58 Усастой староста иль скопидом брюхатой

ВЕ

А тем лекарствица, в подспорье

СД-2; СД-2-Л(а*)

57 Где также иногда по палкам, по костям

ВЕ; СД-2; СД-2-Л(а*)

93 Бьет полдня час, рабы, запыхавшись, бегут

109 Но молча вкруг встаем; сок, искрами горя
110 Бьет сладких русских древ до подвенечных бревен
124 Пред мной искусств через коварства
139 Сталь жесткая, как мягкий алый воск
171 Жнецов поющих, жней полк идет с полосы
200 И тихи зефров повеваньи
244 Чрез Клии возгласишь согласья
249 Ты слышал их, и ты, твоим пером
250 Будя потомков сон близ севера столицы

BE

ПЕСНИ, СОЧИНЕННЫЕ Г........ Р........... Д..........

1 (с. 143)

11 Без него миг века слезного

А-1 (б); *Р-90*

12 [без него] лет скучнее тысячи в уме

А-1 (б)

Лет страшней мне тысячи в уме
13 Ты отрада ⟨з—в⟩ дней мучительных

Р-90

15 Образ мыслей восхитительных
16 Где ты? — где? — в которой стороне?

А-1 (б); *Р-90*

17б Посреди ли леса шумного
19б Посреди ли вихря бурного
24б Приезжай, любезный, заключу

Р-90

2 (с. 144)

5 Несчетну тьму

А-1 (б); *Р-90*

6 Когда почувствую тобою

А-1 (б)

Когда в единый час

Р-90

7 В единый жизни час

А-1 (б)

8 То если близ себя
9 Зреть буду век тебя

А-1 (б); *Р-90*

10 Щастлив буду такой судьбою

А-1 (б)

20 И все утехи света

А-1 (б); *Р-90*

21 ⟨нрзб.⟩ Тут будет в том мой долг

А-1 (б)

В том будет ввек мой долг

Р-90

23 Платить чтоб первый вздох

А-1 (б); *Р-90*

в Платить век первый вздох
г Платить чтоб ⟨?⟩ первый вздох
26б Тебе ⟨нрзб.⟩

А-1

Тобой дышать и жить

Р-90

27 Себя я посвящаю

А-1 (б); *Р-90*

28 И зренье глаз чужих

А-1 (б)

Огня твоих очей
29 И сладости речей

Р-90

30 Ни с кем не променяю

А-1 (б); *Р-90*

3 (с. 144)

3 Вылетай, душа, ты из тела вон
4 Плачу, я плачу, что уехал он

А-1 (б); *Р-90*

6 Не живой, но мертвой должно быть
7 Я так шатаюсь, как бездушна тень
8 Тем только жива, ночь плачу и день

Р-90

12 Он меня тешит лишь, он веселит

А-1 (б); *Р-90*

16 Милой его, что в разлуке слыву

18 Оставить его, как солнечный свет

Р-90

22б Что мой любезный, мне ⟨лишь?⟩ верность храня

в Что мой мне ⟨лишь?⟩ любезный верность храня

А-1

Что мне мой любезный верность храня

Р-90

23 Скоро ах скоро ко мне прилетит

А-1(б); *Р-90*

24б Душу в меня он с собой возвратит

А-1

Душу в меня он мою возвратит

Р-90

7 (с. 147)

6б Поют [везде] согласно птицы
10б И солнца дневый красный [цвет] [свет]

А-1

8 (с. 148)

2б Смущенный образ ясно

А-1

Смущенна поступь ясно

Р-90

3 И страсть жестоку возвещает
4 Тебе мой взор всечасно
6 Когда следы твои щитаю

А-1(б); *Р-90*

7 Стократны вздохи испущаю

Р-90

8 К тебе души моей

А-1(б); *Р-90*

9 Ты зришь меня хотя в мученьи

А-1(б)

Хотя ты зришь меня в мученье

А-1(в); *Р-90*

10 Но грусть моя лютяе

А-1(б)

Но мука та лютее

Р-90

11 Когда с тобою в разлученье

А-1(б); *Р-90*

12 Огонь в крови сильняе

А-1(б)

И огнь в крови сильнее

Р-90

14 Мое спокойствие пленила
17 Лице твое не отступает
18 От глаз моих прелестно

А-1(б); *Р-90*

19 Всечасно страстью угнетает ⟨?⟩

А-1(б)

21б Услышь меня

А-1

Услышь сей стон любви

Р-90

22 Как рвусь я по тебе и плачу

А-1(б); *Р-90*

23 Как век иль ⟨?⟩ мою ⟨?⟩ младость трачу

А-1(б)

Как век я мой и младость трачу

Р-90

24 Брось взор и оживи

А-1(б); *Р-90*

9 (с. 149)

22а И в древности слыла богиней красоты *

А-1

11 (с. 152)

7 И все заразы глаз
10 Как будто в первый раз

А-1(б); *Р-90*

11 Веселья и забава

Р-90

13 И щастие и слава
14 Мне зреть на образ твой
15 С тобою обращаться
16 Тобою заниматься
17 Мне нет утех иных

А-1(б); Р-90

18 Цари коль веселятся

А-1(б)

Монархи веселятся? —

Р-90

19 Посмелят [ли] равняться

А-1(б)

Но смеют ли сравняться

Р-90

21 В порфиру ты одета
22 Не презрила бы мной

А-1(б); *Р-90*

24 Не променю с тобой

Р-90

30 Досадный ⟨?⟩ сердцу звон

А-1(б)

И грубый сердцу звон

Р-90

37 Там тартар муки всей

А-1(б); *Р-90*

38 А где с тобой видаюсь

Р-90

39 Тобою восхищаюсь

А-1(б)

Тобой где восхищаюсь
40 Там рай души моей

Р-90

12 (с. 153)

2б Что бы стал ныне лицемерен
3б Во отдаленной стороне
5б Те нежности, ты кои мне
13б Те тайны взоры на очах
15б Те вздохи пламенной любви
16б Те нежны чувствия в крови
19б Что лишь душой меня звала
23б Когда и ты уж уверять
28б Но нет, совсем не клятве всей ⟨?⟩
в Но нет, совсем не клятве сей
29б Я верила любви твоей
в Я верила душе твоей
32б Ты стался столько вероломен
34б Ты ах ⟨?⟩ до того нескромен
в Я думаю, ты так нескромен
44б Пребудет вечно вреден ею
70б Я зрю себя всего лишенной
72б Отринутой твоей любезной
73б Я не прошу тебя, не проливай ты кровь
80б Когда лишь можно, будь мне верен

А-1

13 (с. 155)

5 Скажи, стенания внимая
6 Могу ль, желанная, драгая

А-1, л. 22—22 об.[1]

14 (с. 156)

26а Поцалую тебе руку

А-1

15 (с. 157)

1 Мученье умножая

А-1(б)

Мученьи умножая

Р-90

2—13 И прелестьми маня,
Не льсти своей, драгая,
Любовию меня.
Ты видишь, что я страстен,
Что я люблю тебя,
Что разум мой не властен
Преодолеть себя.
Так кто же меня уверит,
Коль вижу я то сам,
Что только лицемерит
Твой взор моим очам
В свиданиях напрасных

А-1(б); *Р-90*

14б Уж сколько ⟨нрзб.⟩ прошло
14в Сколько случаев прошло

А-1

Сколь случаев прошло

Р-90

15 Когда бы [нежность] ⟨нрзб.⟩ блаженство страстно

А-1(б)

Когда б блаженство страстных

Р-90

16б Нам щастье [дать] ⟨нрзб.⟩ дать ⟨?⟩ могло
в Щастье [нрзб.]

А-1(б)

Нас увенчать могло

Р-90

17 Мою ты ль ⟨?⟩ муку зрела

А-1(б)

Мою ты муку зрела

Р-90

18 Как ⟨нрзб.⟩ я любил

А-1(б)

Как я стенал, грустил

Р-90

⟨нрзб.⟩ кровь кипела

А-1(б)

Как кровь во мне кипела

Р-90

[1] В стихе 16 слово «сжалиться» подчеркнуто карандашом.

19 И все [себя весь] был

А-1(б)

20—25 И вне себя я был
Ты зрела и то знаешь,
Как я тебя люблю,
Но мук не сокращаешь,
Которые терплю.
Вздыхаю ль я? — вздыхаешь;
Горю ли я? — горишь
27а Но что ж не совершаешь
б Того не совершаешь,
28—32 Что взором говоришь
Мятусь, стеню, страдаю.
Ужель я вправду мил?
Я больше не желаю,
Любим тобой чтоб был

Р-90

17 (с. 158)

4б Разлучаюсь я с тобой
6б Грусти не могу снести
в Не могу тоски снести
9б Белы руки, очи милы
10б Я целую у тебя
11б Нету силы, нету мочи
12б Мне уехать от тебя
14б Тебе душу отдаю
16б Душу взять с собой твою

А-1

Редакция Р-90
Варианты даются к тексту КТ
6а Грусти не могу снести *
11 Из объятий нет мне мочи
15б Взять из уст твоих желаю
16а Себе душу взять твою
б Себе душу всю твою

Р-90

Редакция КТ

Разлука [1]

Неизбежным уже роком
Расстаешься ты со мной.
Во стенании жестоком
Я прощаюся с тобой.
Обливаяся слезами,
Скорби не могу снести,
Не могу сказать словами:
Сердцем говорю: прости.
Руки, грудь, уста и очи
Я целую у тебя.
Не имею больше мочи
Разделить с тобой себя.
Лобызаю, обмираю,
Тебе душу отдаю
Иль из уст твоих желаю
Выпить душу я твою.

Варианты:
11а Ах, Пленира, нету мочи
б Нет, Пленира, больше мочи
в Нету, нету больше мочи *
15а Всю из уст твоих желаю *
16а Душу выпить я твою *

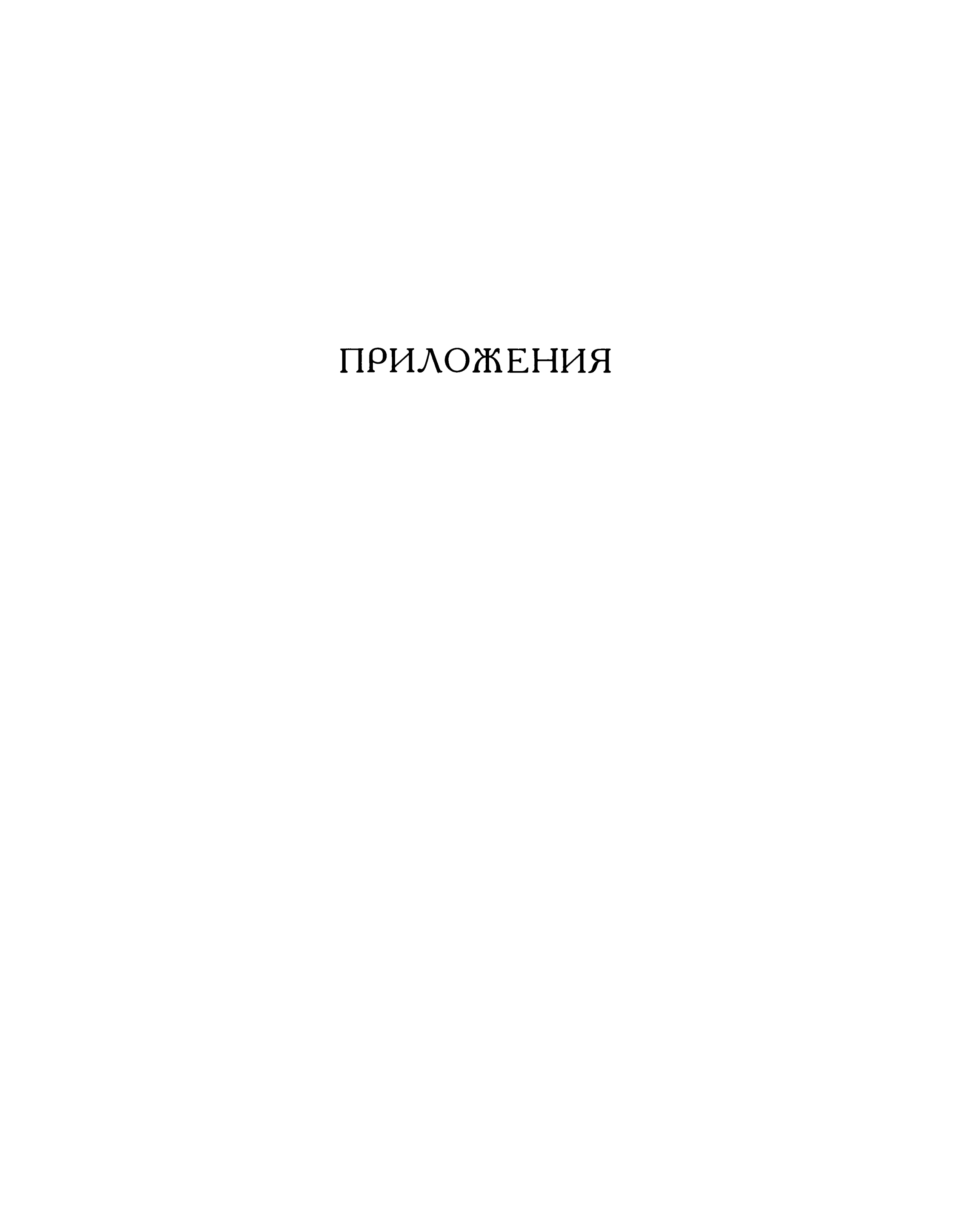
КТ, л. 15

18 (с. 159)

3а То из уст бы понимала

А-1

[1] Текст весь перечеркнут. Мы публикуем варианты стихотворения лишь по рукописным источникам, имеющим отношение к творческой истории *АП*.



ПРИЛОЖЕНИЯ

Г. П. Макогоненко

АНАКРЕОНТИКА ДЕРЖАВИНА И ЕЕ МЕСТО В ПОЭЗИИ НАЧАЛА XIX В.

1

Вступление России в новое, XIX столетие ознаменовалось острым интересом писателей к истории, к течению времени. В обществе начала быстро расти потребность объяснения прошедших событий, в журналах стало появляться все больше статей о русской истории; события Французской революции особенно приковывали внимание русских людей. 1800 год отмечен стихами, в которых поэты размышляли над тем, чем был «протекший в море вечности» XVIII век и что принесет XIX столетие.

Возвращенный после долгой ссылки Радищев в стихотворении «Осмнадцатое столетие» писал:

Нет, ты не будешь забвенно, столетье безумно и мудро,
Будешь проклято вовек, ввек удивлением всех.

Что же оставлял XVIII век в наследство новым поколениям, что было главным в его «течении», в его грозных событиях, в его бурях, общественных, политических и социальных, — в двух революциях — американской и французской?

О незабвенно столетие! радостным смертным даруешь
Истину, вольность и свет, ясно созвездье вовек!

Первые годы нового века обманули ожидания писателя-революционера — начало его деятельности на свободе было встречено властями враждебно, ему вновь пригрозили Сибирью. Осенью 1802 г. Радищев покончил с собой.

На литературном Олимпе, казалось, ничего не изменилось: по-прежнему почетное место занимали писатели прошлой эпохи: здравствовал патриарх русского классицизма, создатель героической поэмы «Россиада» Херасков, доживал свой век автор прославленной «Душеньки» Богданович, продолжал писать Капнист...

Энергично действовал Карамзин — с 1802 г. он издавал отличный журнал «Вестник Европы», в котором печатал свои новые стихи и повести. Его друг и соратник — поэт Дмитриев печатал басни, готовил Собрание сочинений. Но деятельность их внезапно для читателей прекратилась: Карамзин с конца 1803 г. покинул журнал и удалился, чтобы заняться воплощением задуманного гигантского труда — «Истории государства Россий-

ского». Дмитриев, издав три тома своих стихотворений, перестал писать, отдав все силы государственной службе.

Блистательно начавший творческий путь в 80-х годах юный Крылов в первые годы нового века ничем себя не проявил — в 1802 г. переиздал лишь свой сатирический журнал «Почта духов». Не оправившийся после заключения в Шлиссельбургской крепости Н. Новиков жил у себя в Авдотьине под Москвой, отойдя от литературы. Уединение гонимого просветителя нарушалось паломничеством молодых деятелей просвещения.

Самым крупным поэтом был, конечно, Державин. Но с приходом нового императора, Александра I, он вновь оказался приближенным ко двору и был назначен министром юстиции. Служба, казалось многим, отдалит его от поэзии. Слава Державина была шумной, но она пришла из прошлого. Молодым, начинающим поэтам нелегко было знакомиться с творчеством великого поэта — стихи его печатались в журналах 70—80-х годов, которые не так просто было достать. Собраний сочинений Державина не выходило — в 1798 г. издан был только один том, но в него не вошло множество прекрасных стихотворений. Любители поэзии воспринимали Державина как русского Пиндара и Горация, прославленного автора од о боге и Фелице — Екатерине II.

Юный Жуковский в 1802 г. напечатал в «Вестнике Европы» одно из первых стихотворений — перевод «Сельского кладбища» Грея. Батюшков еще только начинал пробовать свои силы в поэзии, переживал ученический, подражательный период.

На литературной сцене шумно утверждали себя подражатели и эпигоны классицизма и сентиментализма. Классиков представлял прежде всего граф Хвостов, выступивший с первыми одами еще в прошлом веке. Сентименталистов — плодовитый поэт и прозаик, издатель журналов князь Шаликов...

Что же представляла собой литература 1800-х годов? Каковы были нравственные и эстетические искания писателей этого десятилетия, что связывало и что разделяло два века, что передавало прошедшее столетие новой литературе, определяло оно или мешало ее дальнейшему развитию, в чем, наконец, конкретно-исторически проявлялись закономерности литературной преемственности?

До сих пор нет ясных ответов на эти вопросы, и литературное движение этого десятилетия характеризуется без опоры на реальные факты, с неизменной приверженностью к давним и антиисторическим схемам. Оттого 1800-е годы рисуют как эпоху литературного безвременья, поскольку главное место в литературе занимали эпигоны, новые таланты еще не выступили на литературной сцене, а писатели прошлой эпохи или умерли, или доживали свой век, оставаясь чуждыми новым веяниям. Н. Л. Степанов, например, писал: «Радищев, Фонвизин уже сошли со сцены. Державин оставался представителем давно ушедшей эпохи, Карамзин перешел к занятиям историей» [1].

[1] *Степанов Н. Л.* И. А. Крылов. М., 1949, с. 135.

В 1963 г. в специальном труде утверждается та же мысль: по мнению его авторов, в литературе 800-х годов наблюдается «угасание литературных направлений XVIII в.: последние произведения Державина, Радищева, Карамзина» [2].

Реальная история литературного развития первого десятилетия нового века была иной — это были годы замечательных художественных побед и эстетических открытий, годы не угасания литературных направлений XVIII в., а бурного расцвета талантов некоторых писателей прошлого века, когда и осуществлялся акт преемственности между литературным движением прошлого и нового веков.

С 1806 г. Иван Крылов, оставив опыты в прозе и драматургии, перешел к поэзии и стал писать басни — и здесь-то раскрылся великий талант поэта. В 1809 г. он выпустил первый сборник басен. Выход его оказался знаменательным явлением: Крылов-баснописец, опираясь на опыт своих предшественников, Сумарокова прежде всего, коренным образом преобразовывал старинный жанр и сделал его способным прокладывать путь к реализму и народности.

В 1806 г. Жуковский пишет, а в следующем году в «Вестнике Европы» печатает элегию «Вечер»; а в 1808 г. публикует первую балладу «Людмила», выступив основоположником русского романтизма. Подчеркивая роль Жуковского в истории русской литературы, Белинский называл его «литературным Коломбом, открывшим ей Америку романтизма в поэзии»: он «внес романтический элемент в русскую поэзию: вот его великое дело, великий подвиг...» [3]. Возможность свершения этого подвига была предопределена художественными достижениями его учителя Карамзина.

Но самое решительное влияние на литературу нового времени оказал, несомненно, Державин, и началось это влияние с издания им в 1804 г. книги новых стихотворений — «Анакреонтические песни». Именно в стихах этого сборника во всей мощи общественно проявил себя в полной мере гений русского поэта. После выхода книги поэтическая деятельность старого поэта развивалась с поражавшей всех силой: в журналах появлялись все новые и новые стихотворения, и среди них такие шедевры, как «Снигирь» (1805), «Цыганская пляска» (1806), «Евгению. Жизнь Званская» (1807), «Лебедь» и др.

В 1808 г. Державин издал Сочинения — Собрание стихотворений в четырех томах, и это стало крупнейшим событием всей литературной жизни 800-х годов. Читатели вдруг и сразу узнали всего Державина, он предстал во всем своем величии, оригинальности, самобытности. Собрание Державина включало много новых, неизвестных читателям стихотворений, написанных давно, но запрещавшихся царями и созданных в последние годы. Так наглядно оказалась выраженной связь времен — XVIII век передавал эстафету веку XIX, художественные открытия Державина, сделанные в конце 90-х годов, закладывали прочный фундамент для дальнейшего быстрого развития русской поэзии.

[2] История русской литературы: В 3-х т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963, т. 2, с. 37.

[3] *Белинский В. Г.* Стихотворения Е. Баратынского. — Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1955, т. 6, с. 460.

2

Творческая история сборника «Анакреонтические песни» не сводится к внешним фактам его формирования, изменения состава, выработки определенной композиции, установления времени включения в него тех или иных стихотворений [4]. Работа над сборником явилась важнейшим рубежом в творчестве Державина. Его история потому поможет понять закономерности развития державинской поэзии, которые определили и ранние опыты в области анакреонтики, и окончательное решение, возникшее в середине 90-х годов XVIII в., целиком посвятить свой дар этому роду поэзии.

Решение объединить ранее написанные анакреонтические стихотворения в единый цикл относится к 1796—1797 гг. Но подготовка сборника затянулась на шесть лет. За эти годы было написано много новых замечательных «песен», включенных в сборник. Однако столь долгий период формирования жанрово единой книги объясняется вовсе не тем, что недоставало нужного количества стихотворений, — поэта не удовлетворял характер прежде созданных им анакреонтических пьес. Вот почему годы формирования сборника «Анакреонтические песни» оказались временем отказа от традиционных представлений об Анакреонте и его поэзии и выработки нового понимания анакреонтики, создания блистательных программных, глубоко индивидуальных анакреонтических песен, временем расцвета творчества Державина. Оттого выход в 1804 г. сборника и определил огромное влияние поэта на литературное движение начала XIX в.

Анакреонтические по теме и стилю пьесы Державин писал давно, но рассматривал их не обособленно, а в ряду с другими стихотворениями. Поэтому, подготавливая свое первое Собрание сочинений в двух томах (рукопись была готова в 1796 г.), Державин, естественно, включил в него ранее написанные анакреонтические пьесы, но не объединил их по тематически-жанровому принципу.

Приняв же решение о циклизации анакреонтики, Державин еще раз пересмотрел свои прежние опыты в этом роде, пересмотрел в свете нового, вырабатываемого им представления об анакреонтике, и включил некоторые ранние стихотворения этого жанра в подготавливаемый отдельный сборник. Тем самым подчеркивалось, что книга «Анакреонтические песни» знаменует не начало нового этапа в творчестве известного поэта, а своеобразный итог его пути. Анакреонтические песни призваны были, по мысли Державина, корректировать уже сложившееся читательское представление о нем как одическом поэте.

Правда, такому представлению способствовал сам поэт — в 1795 г. был напечатан «Памятник» — переработка известного стихотворения Горация. Подводя итог своей двадцатилетней поэтической деятельности, Державин давал ей истолкование. Моя известность и слава, писал он, обусловлены тем,

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.

[4] Подробнее об этом см. ниже в статье Г. Н. Ионина «Творческая история сборника „Анакреонтические песни“».

В «Памятнике» было развернуто и глубокое понимание общественной роли поэта, его долга перед отечеством, который он может выполнить, только будучи свободным. «Памятник» явился обобщением и закреплением в стихах борьбы Державина за независимость поэта от власти. Он верил, что его мужественные обличения вельмож и царских фаворитов, его провозглашение истины царям будут оценены потомством. Оттого он и ставил себе в заслугу, что «истину царям с улыбкой» говорил.

Эта формула — «с улыбкой» — объясняется и мировоззрением Державина (он не был радикальным мыслителем и верил в возможность прихода «просвещенного монарха»), и обстоятельствами его жизни. Он сам так объяснял свое положение: «Будучи поэт по вдохновению, я должен был говорить правду; политик или царедворец по служению моему при дворе, я принужден был закрывать истину иносказанием и намеками»[5].

Поэт победил царедворца — Державин говорил правду и истину царям, в том числе Екатерине II, а позже и Павлу, и Александру. И эта позиция была оценена последующими поколениями, и в частности такими деятелями, как Пушкин и Чернышевский. Последний писал о поэзии Державина и его «Памятнике»: «В своей поэзии что ценил он? Служение на пользу общую. То же думал и Пушкин. Любопытно в этом отношении сравнить, как они видоизменяют существенную мысль горациевой оды «Памятник», выставляя свои права на бессмертие. Гораций говорит: «Я считаю себя достойным славы за то, что хорошо писал стихи»; Державин заменяет это другим: «Я считаю себя достойным славы за то, что говорил правду и народу и царям»; Пушкин — «за то, что я благодетельно действовал на общество и защищал страдальцев»[6].

В 1797—1798 гг., занявшись преобразованием анакреонтики, Державин пишет целую группу принципиально новых стихотворений — «Дар», «Желание», «К самому себе», «К лире», «Венец бессмертия». Эти и написанные вслед им анакреонтические песни нового типа коренным образом меняли традиционный облик Державина-поэта. Он почувствовал необходимость нового поэтического самоопределения. Оттого через год после выхода сборника «Анакреонтических песен» он написал стихотворение «Лебедь» — еще один вариант оды Горация — для самооценки.

Вся первая часть стихотворения развертывает тему личности, обосновывает внесословную оценку человека, утверждает мысль о бессмертии человеческого духа:

Да, так! Хоть родом я не славен,
Но, будучи любимец муз,
Другим вельможам я не равен
И самой смертью предпочтусь.

«Средь звезд» не превратится в прах поэт, открывший народам нравственное богатство человека. Он уверен, что потомки скажут о нем, пере-

[5] *Державин Г. Р.* Соч. М., 1864, т. 1, с. 652.
[6] *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. — Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М.: ГИХЛ, 1946, т. 3, с. 137.

воплотившемся в бессмертный образ лебедя, —

«Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил».

В одах Державин «истину... с улыбкой» говорил, в анакреонтических песнях — «языком сердца говорил». Но в обоих случаях его поэзия была исполнена гражданственности. Гражданственность анакреонтики — это открытие Державина. Чтобы понять масштаб и смысл его открытия и его преобразований, необходимо небольшое отступление в историю европейской и русской анакреонтики.

3

Эпоха Возрождения навсегда внесла в культуру народов Европы духовное наследие античности. Возникший в ту пору интерес к искусству, философии, литературе Греции и Рима будет бурно развиваться в последующие столетия. Изучение античного мира станет уделом всех народов. Искусство нового времени, обогащенное драгоценным опытом греческих и римских мастеров, на многие века усвоило и закрепило в своей практике сюжеты античной мифологии, создало арсенал общих образов и общего языка искусства. Философия античности дала толчок развитию материализма и идеализма нового времени. Древние историки оказали огромное влияние на характер изображения событий и людей прошлого. Книга Плутарха «Сравнительные жизнеописания» в разных странах и в разные эпохи воспитывала героев, готовых ценой своей жизни защитить свободу и независимость отечества.

Наследие античности будут осваивать и те народы, у которых не было этой стадии культурного развития. Каждая нация и страна обращалась к античности в свое время, определенное обстоятельствами их исторического и социального развития. Россия обратилась к античности с самого начала XVIII в., вырабатывая свое отношение к культуре этой эпохи.

Время, естественно, наложило печать на характер этого отношения. Оно не было возрождением в собственном смысле слова, на Западе античность уже была открыта, и ее наследие осваивалось и возрождалось уже несколько веков. Но как в других странах, так и в России античность и ее идеологическое наследие использовались для выработки своей идеологии гуманизма, прежде всего своего самобытного искусства.

Оттого значительным и своеобразным явлением русской литературы XVIII в. были переводы из античных авторов. Первым был переведен Эзоп. Книга «Притчи Эзоповы...» в переводе Ильи Копиевского вышла на русском и латинском языках в 1700 г. в Амстердаме. В России переводы греческих и римских поэтов стали систематически печататься в 40-е годы. В 1744 г. была опубликована книга «Квинта Горация Флакка десять писем», переведенная Кантемиром (имя переводчика не было указано). В 1747 г. вышел новый сборник басен Эзопа (переводчик Сергей Волчков), который трижды переиздавался в XVIII столетии.

С тех пор каждое десятилетие до конца века регулярно выходили новые переводы. Русский читатель имел возможность познакомиться с творчеством греческих поэтов — Гомера, Эзопа, Анакреонта, Сафо — и римских — Горация, Вергилия, Федра, Овидия, Ювенала. Два поэта — Анакреонт и Гораций — получили наибольшую популярность, к их произведениям обращалось несколько поколений переводчиков, они оказали наибольшее влияние на русскую поэзию века.

Переводы выполняли сначала чисто просветительскую функцию — знакомили читателей и литераторов с наследием великих поэтов античности. В свое время Пушкин писал: «Каждый образованный европеец должен иметь достаточное понятие о бессмертных созданиях величавой древности» [7]. Россия, вступившая на путь европеизации, стремительно овладевала художественным опытом человечества.

Исторически же роль переводов оказалась более сложной. Они не только служили поэтам-классицистам образцами для подражания, но и помогали на отдельных этапах истории формированию именно русской, самобытной, оригинальной поэзии.

Ученик Ломоносова Н. Поповский в 1752 г. перевел «Послание Пизонам» Горация, которое еще в античные времена именовалось «наукой поэзии», рассматривалось как свод разнообразных рекомендаций и правил поэтического искусства. Оно было широко известно в различных странах Европы. Законодатель французского классицизма Буало, когда сочинял свое «Поэтическое искусство», обращался к «Посланию» Горация, заимствовал у него многие советы. Это не означало, что Буало полностью принимал «науку» римского поэта. Во многом и существенном он с ним расходился, прежде всего в понимании отношения к предшественникам. Для Буало, а вслед за ним и для Сумарокова, это отношение определялось как подражание. Греки и римляне создали непревзойденные образцы искусства, подражание им — таков путь создания своего, национального искусства. Гораций же, говоря о произведениях греческих поэтов, выдвигал иное требование — не подражать, а учиться у них. В реальных русских условиях «наука поэзии» Горация в известной мере противостояла кодексам Буало и Сумарокова. При этом отступником от «правил» оказывался непререкаемый авторитет.

Другой ученик Ломоносова, Иван Барков, в 1763 г., в пору ожесточенной борьбы с классицизмом, когда сам он писал пародии на Сумарокова, издает перевод сатир Горация, с приложением «Письма о стихотворстве к Пизонам» в переводе Поповского и со своими обширными примечаниями. Гораций оказывался союзником в развернувшейся борьбе за сближение поэзии с действительностью, за освобождение ее от императивных требований подражать образцам.

Той же цели служили и оды Горация, переводившиеся Поповским, и сатиры в переводе Баркова. Оды Горация были лишены торжественного пафоса. Он следовал не за Пиндаром, а за Анакреонтом. В центре их —

[7] *Пушкин А. С.* О поэзии классической и романтической. — Полн. собр. соч.: В 10-ти т. М.: Изд-во АН СССР, 1949, т. 7, с. 33.

духовная жизнь поэта, живущего в реальных и конкретно выписанных обстоятельствах. Именно потому в эпоху Возрождения, когда рождалось новое представление о человеке как личности, Гораций стал любимым поэтом. Вот эта возрожденческая трактовка и была развита учениками Ломоносова, а потом усвоена многими поэтами, и прежде всего Державиным.

В некоторых одах развертывалась горацианская философия умеренности. Для русского читателя важна была не столько эта философия, сколько настойчиво повторявшаяся мысль: «Богатым и убогим равен ко гробу путь, одна стезя». Она расшатывала веру в сословное превосходство дворянства, знатных и вельмож. Стихи о довольстве поэта своей скромной жизнью отстаивали подлинно гуманистические ценности человеческого бытия.

Сатиры Горация принципиально отличались от сатир Буало, объявленных Сумароковым истинными образцами. В них поэт обличал не отвлеченный порок, а реальные нравы богатых римлян, создавал портреты (часто памфлетные) современников. Сатиры его отличались наблюдательностью, точностью и конкретностью изображения обстоятельств жизни человека. Но самое главное — насмешка эта носила личный характер. В центре сатир был образ не абстрактного моралиста, а реального автора. При этом Гораций и к себе относился иронически: осуждая пороки других, поэт не скрывал и своих собственных недостатков.

Барков отлично уловил эту особенность сатир Горация и, переводя их на русский язык, стремился сделать понятными русскому читателю обличаемые характеры, нравы и обычаи чужого ему народа. Этой цели, в частности, служили примечания. Но то был не только хорошо сделанный филологический и реальный комментарий — Барков художественными средствами, используя пословицы, переводил на «русский салтык» высмеиваемый образ жизни далекого Рима. Щедро вводимые пословицы не только приближали содержание сатир к русской жизни, но и служили эталоном простоты слога, ясности синтаксического построения фразы, афористичности стиля.

Привлекал Гораций Баркова и своим вниманием к быту, к будничным занятиям человека, к обыденному и обыкновенному. Для Горация быт — отнюдь не низкая действительность. Перевод Баркова в этом смысле был новым словом в русской поэзии. Картины быта, повседневных дел и забот человека нарисованы им ярко, сочно и живописно, исполнены истинной поэзии.

В четвертой сатире, например, рассказывается, как следует приготовить ужин для неожиданного гостя:

Когда вечерний гость нечаянно нагрянет,
Приятней курицу ту в ужин кушать станет,
Которую велишь живую ты сварить,
И в кипяток вина фалернского подлить...

В сатире восьмой ярко и красочно описывается обеденный стол, перечисляются стоящие на нем яства и вина, раскрывается щедрость и тщеславие хлебосольного хозяина. Мы знаем, что изображение видимого, предметного и красочного мира характерно для Державина. Именно он, отказавшись от правил классицизма, в обыденных явлениях жизни человека увидел высо-

кую поэзию, был первооткрывателем поэзии жизни действительной. Оттого он так любил описывать обеды. Первое такое описание мы находим в его оде «К первому соседу», написанной в 1780 г. До него же поэтическое изображение предметного мира было сделано в 1763 г. переводчиком сатир Горация Иваном Барковым.

Горацианское начало отчетливо просматривается у многих поэтов конца XVIII и начала XIX в. Творчество Горация оказывалось нужным на разных этапах истории русской поэзии. «Памятник» Пушкина, вобравший в себя опыт не только Горация, но и Державина, венчал эту традицию русского освоения наследия римского поэта.

Вторым поэтом, имевшем важное значение для развития русской поэзии XVIII столетия, был Анакреонт. Исторический смысл обращения не только русской, но и всей новой европейской литературы к греческой поэзии объяснил Белинский: «Русская поэзия не знала еще Греции... как всемирной мастерской, через которую должна пройти всякая поэзия в мире, чтоб научиться быть изящною поэзиею» [8].

Первым в России это понял Кантемир, принявшийся в конце 30-х годов XVIII в. переводить с греческого языка так называемые оды Анакреонта. В предисловии он писал: «Общее о Анакреонте доброе мнение побудило меня сообщить его нашему народу через русский перевод. Старался я в сем труде сколь можно ближе его простоте следовать; стихи без рифм употребил, чтоб можно было ближе подлинника держаться» [9].

К сожалению, переведенные Кантемиром 55 од Анакреонта, хотя и были посланы им в Петербург, опубликованы не были и не стали живым явлением литературного процесса XVIII в.

С Анакреонтом русского читателя познакомил Ломоносов, который перевел одно стихотворение «Ночною темнотою...» (вошло в «Риторику», изданную в 1748 г.) и несколько од, включенных поэтом в свой «Разговор с Анакреоном» (при жизни Ломоносова он не печатался, но с 60-х годов распространялся в списках). Переведенные трехстопным ямбом с рифмами отличным русским языком, оды передавали красоту и изящество древнегреческого оригинала.

В 50-х годах Сумароков ввел в русскую поэзию новый жанр — анакреонтическую оду. Анакреонта Сумароков знал по французским и немецким переводам. В «Эпистоле о стихотворстве» он упомянут в числе «творцов, которые достойны славы прямо». В примечаниях же к «Эпистоле...», сообщив биографические сведения об Анакреонте, Сумароков указывал, что он «писал оды или, лучше сказать, песни любовные и пьянственные, которые высоко поставляются» [10]. В соответствии с таким толкованием и создавалась им русская анакреонтическая ода как новый жанр легкой поэзии, близкий по тематике к любовной песне.

Главной особенностью нового жанра для Сумарокова был размер: он создал так называемый анакреонтический стих — четырехстопный хорей

[8] *Белинский В. Г.* Статьи о Пушкине. — Полн. собр. соч., т. 7, с. 224.
[9] *Кантемир А. Д.* Стихотворения. М.: Гослитиздат, 1957, с. 484 (Б-ка поэта. Большая сер.).
[10] *Сумароков А. П.* Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1957, с. 126 (Б-ка поэта. Большая сер.).

или трехстопный ямб с женским окончанием без рифм. Опыт Сумарокова получил признание, и «анакреонтическим стихом» стали писать его последователи — Херасков, Ржевский, Богданович и другие поэты. Следуя за французской и немецкой анакреонтикой, эти поэты, особенно Ржевский и Богданович, превратили оду в легкое эротическое стихотворение, отдаленно связанное с так называемыми одами древнегреческого поэта.

В эпоху сентиментализма анакреонтическая ода начала осваиваться для нужд нового направления. Анакреонтическая ода у поэтов-классицистов безлична, это изысканно-шаловливое рассуждение на эротическую тему. Анакреонтическое стихотворение у сентименталистов субъективно, в известной мере автобиографично, в нем они пытались запечатлеть реальное живое чувство — чаще всего любовное, но не всегда радостное. Хотя и робко, печальное чувство запечатлелось в стихах Карамзина.

В 80—90-е годы отношение к Анакреонту изменилось, стало определяться новое понимание его поэзии. Связано это было с общеевропейским обостренным интересом к античности. Важным моментом этого нового обращения к искусству и литературе Греции и Рима был спор о характере использования художественного опыта древности. Повод к спорам подала книга немецкого искусствоведа Винкельмана «История искусства древности» (1764). Вслед за многими просветителями Винкельман в античности искал образцы героического. Но он не только пропагандировал греческое искусство — он объявил его образцом для современного. Центром художественной концепции Винкельмана и была идея подражания. Тем самым было предопределено двоякое отношение к его книге. Сторонники нового искусства — враги классицизма — не могли принять концепцию Винкельмана. Классицисты же получили неожиданную мощную поддержку своим требованиям следовать образцам античности.

Первым с возражением Винкельману выступил Дидро. Вне использования художественного опыта прошлого, утверждал он, не может плодотворно развиваться новое искусство. Мастера античности велики именно потому, что были верны природе. Осваивать их опыт — значит не подражать им, а учиться их искусству следования законам природы, искусству постижения ее тайн. «Мне кажется, — писал он, — что следовало бы изучать античность, дабы научиться видеть природу» [11].

Вслед за Дидро против идеалов Винкельмана выступил Лессинг. Он не мог принять его тезис о подражании античным образцам. Он был убежден, что идея подражания вытекала из недоверия к современности, реальным условиям жизни, к живому, терзаемому различными страстями современнику, который, по мысли Лессинга, и должен быть главным героем нового искусства. Мастера античности могли помочь современным художникам добиваться живого воплощения идеала человека в единстве героического и человеческого.

Спор этот отражал насущные вопросы эпохи «революции в искусстве» (термин Гете) [12] — борьбы с классицизмом и формирования новых направ-

[11] *Дидро Д.* Собр. соч.: В 10-ти т. М.: ГИХЛ, 1936, т. 6, с. 190.
[12] *Гете И. В.* Статьи и мысли об искусстве. Л.; М., 1936, с. 78.

лений — реализма и сентиментализма. Вот почему идеи Дидро и Лессинга, получив широкое распространение, оказались актуальными и для России.

4

В этой атмосфере и родился замысел Николая Львова дать русской поэзии подлинного Анакреонта: он занялся переводом его од и в 1794 г. выпустил их отдельной книгой. Не зная древнегреческого языка, он работал по специально сделанному для него прозаическому переводу оригинала, обращаясь для сравнения к французскому, немецкому и итальянскому переводам. Книга была снабжена предисловием, в котором разъяснялось понимание переводчиком роли анакреонтики и позиции поэта Анакреонта. Н. Львов стремился освободить образ великого поэта от того искажения, которому он подвергался и на Западе, и в России.

Как известно, первая волна интереса к Анакреонту прокатилась в XVI в. Мотивы его стихов — любовь и наслаждение, вино и женщины, человек, упоенный мимолетными чувственными радостями, — были канонизированы и использованы дворянством для оправдания своей эгоистической жизни. Во Франции культ Анакреонта получил особенно широкое распространение в поэзии и живописи в XVII и начале XVIII в. Анакреонтизм стал знаменем искусства дворянства кануна революции, искусства воинствующего в своем стремлении отвлечь человека от общественных интересов, увести его в мир частной жизни, полной чувственных удовольствий.

Популярность так истолкованного Анакреонта порождала протест против нее. Замечательным памятником такого страстного выступления против анакреонтики как символа антигражданственной поэзии является знаменитый «Разговор с Анакреоном» Ломоносова. Образ поэта в одах Ломоносова предстает не как частный человек Михаил Васильевич, со своими привычками, вкусами, семейными отношениями и т. д., но как Ломоносов-поэт, поэзия которого есть патриотическая деятельность, как гражданин, чувствующий долг и призвание служить народу и России.

Ломоносов и отстаивал первым в русской литературе такой идеал человека, отстаивал в полемике с тем направлением, которое в его время поэтизировало частного человека, оправдывало уход его в мир эгоистических интересов. Так и появилось программное стихотворение — «Разговор с Анакреоном», в котором было изложено с национальных позиций понимание задач поэзии и понимание человека, его роли на земле.

Стихотворение построено в форме полемического столкновения позиций древнегреческого и русского поэтов. Анакреонт обосновывал право поэта на частные темы, считая, что главной целью поэзии является воспевание наслаждения и радостей человека в любви, дружбе и вине (Ломоносов переводил соответствующие оды Анакреонта, в которых поэт развивал свои взгляды). Ломоносов, отвечая на каждую оду Анакреонта, отвергал его понимание цели поэзии, утверждая идеал поэта-патриота, воспевающего не свою возлюбленную, как Анакреонт, но величие и красоту «возлюбленной матери» России.

Так в русской поэзии, в полемике с европейской традицией, оказа-

лось закрепленным представление об Анакреонте как поэте, чуждом гражданских идеалов, об анакреонтике как антигражданской поэзии.

В эпоху Просвещения во Франции традиционное представление об анакреонтике пересматривали Вольтер и его последователь Эварист Парни. Они сделали Анакреонта своим союзником в выражении новых, антидворянских взглядов на человека и его права. Пересмотр наследия Анакреонта осуществлен был на основе просветительской философии. Человек, утверждали Гельвеций и Гольбах, — дитя природы. Всеми его поступками руководят непосредственные потребности, физические удовольствия и страдания. Себялюбие, личный интерес, наслаждение составляют основу морали. Так философия наслаждения, развернутая в эпоху гибели феодального строя и обслуживавшая господствующий класс, была применена Вольтером, а затем с большей настойчивостью Парни к людям всех сословий, к каждой человеческой личности, без различия ее сословной принадлежности. Проповедовать же культ наслаждения в новых условиях значило отстаивать права всякого человека, значило выступать против монополии дворянства на счастье и радость, вольный и беспечный образ жизни.

В конце 70-х годов XVIII в. вышел первый сборник Парни «Эротические стихотворения». Поэт тоже писал о любви, но о любви индивидуальной, оправдывая человеческую страсть, изгоняя из поэзии условность и манерность классицистической лирики, поэтизируя чувственные, откровенно изображенные радости любви. В четырех сборниках стихотворений Парни развернул перед читателями целый роман — историю любви единого героя, исполненную страданий и радости. Обновленная Парни анакреонтика получила широкое европейское распространение, была признана в России — Парни стал любимым поэтом Батюшкова и Пушкина. Но Парни воспринимался одновременно с Державиным — автором «Анакреонтических песен» — русским реформатором анакреонтики.

Николай Львов — переводчик Анакреонта — оказался непосредственным предшественником Державина в исторически назревшем пересмотре европейской традиции истолкования Анакреонта. В предисловии к своему сборнику Львов утверждал, что слава Анакреонта не в том, что он писал «любовные и пьянственные песни», как думал вслед за европейскими авторитетами Сумароков. Анакреонт — философ, учитель жизни, в его стихах рассеяна «приятная философия, человека каждого состояния услаждающая». Он не только участвовал в забавах двора тирана Поликрата, но и «смел советовать» ему в делах государственных. Так Львов поднимал образ Анакреонта до уровня просветительского идеала писателя — советодателя монарху.

Интересны и примечательны определения особенностей поэзии Анакреонта. Главный тезис Львова: Анакреонт — оригинальный поэт. Нарисованные им в своих стихотворениях «картины» есть «самое живое и нежное впечатление природы, кроме которой не имел он другого примера и кроме сердца — своего другого наставника» [13]. Два «наставника» — природа и

[13] Стихотворения Анакреона Тийского / Пер.*** *** Н. А. Львова. СПб., 1794, кн. 1, с. V, VI.

сердце — и обусловили оригинальность Анакреонта. Вот почему нельзя ему подражать, но у него следует учиться быть оригинальным, быть верным в изображении русской природы и в раскрытии жизни сердца русского поэта, учиться точности изображения нравов, быта, верований своего народа, как это делал Анакреонт в своих стихотворениях.

Предисловие Львова было своеобразным манифестом. Развивая выдвинутые немецким философом, историком литературы Гердером представления о греческой поэзии как о поэзии, тесно связанной с жизнью народа, как об искусстве, запечатлевшем конкретно-исторический этап жизни человечества, Львов подчеркивал не только объективность поэтических картин Анакреонта, но и близость его стихотворений к народным песням. «Русский Анакреонт», учась оригинальности у греческого поэта, должен был учитывать художественный опыт русской народной песни. Фольклорные искания Львова и других поэтов конца века сближались с работой по освоению эстетического опыта античности. Анакреонтическая ода обретала новую жизнь на русской почве, сближаясь с песней.

Выход сборника Львова «Стихотворения Анакреонта Тииского» с предисловием и обстоятельными примечаниями — важнейшая веха в развитии русской поэзии, в становлении русской анакреонтики. Он способствовал расцвету могучего таланта Державина, ставшего с 1796—1797 гг. писать глубоко оригинальные анакреонтические стихотворения, названные им «песнями».

Опираясь на львовскую концепцию Анакреонта, Державин создает совершенно новый поэтический образ греческого поэта, внутренне полемический по отношению к западной и русской традиции, в том числе и по отношению к ломоносовскому истолкованию Анакреонта. Для Державина Анакреонт — не веселящийся старичок, воспевающий наслаждения любви и дружбы, но прежде всего независимый от власти поэт, а следовательно, и свободный человек, имеющий право на земные радости. Вот как он героизировал Анакреонта в стихотворении «Венец бессмертия»:

Цари к себе его просили,
Поесть, попить и погостить,
Таланты злата подносили,
Хотели с ним друзьями быть.

Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел;
Средь игр, веселий, короводу,
С красавицами век провел.

В стихотворении говорится об Анакреонте, но то же пережил и сам Державин, избавлявшийся от внимания и милостей венценосных «друзей». Вот почему были написаны такие стихотворения, как «К лире», «Дар», «Желание», «К самому себе», в которых демонстративно и дерзко в форме анакреонтических стихотворений провозглашалась мысль о своей независимости от царей и вельмож.

Пьеса «К лире» — это вольная переработка так называемой первой оды Анакреонта, в которой декларировался отказ поэта от героической темы:

Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.

Именно эту декларацию древнегреческого поэта и отвергает Ломоносов в своем «Разговоре с Анакреоном», отстаивая свою гражданскую позицию:

Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.

Державин вмешивается в этот спор, чтобы снять, преодолеть утвердившееся представление о чуждости анакреонтике гражданских мотивов, чтобы сделать анакреонтику выразительницей своих гражданских идеалов. В стихотворении Державин говорит о реальных русских героях, воссоздает конкретную общественную ситуацию в России. Подвиги Суворова и Румянцева — истинно русских героев — нельзя воспеть, потому что они подвергнуты царской опале. А если так, то тогда он, Державин, станет «петь любовь»:

Так не надо звучных строев,
Переладим струны вновь:
Петь откажемся героев,
А начнем мы петь любовь.

Отказ от героической темы в вольном державинском переводе программной оды Анакреонта оказывается выражением гражданской позиции, поскольку поэт публично заявляет, что героями для него являются те великие сыны России, которые находятся в немилости у царя. Только потому, что нельзя воспевать героев, он и станет петь любовь.

В том же 1797 г. пишется стихотворение «Дар» — о месте поэта в обществе, о его отношениях с властью. Наставляя поэта, Аполлон говорит ему о двух возможных путях стихотворства. Первый — угождать царям:

Пой вельможей и царей,
Коль захочешь быть им нравен;
Лирою чрез них ты сей
Можешь быть богат и славен.

Второй — сохранять независимость, но тогда надо петь любовь:

Если ж пышность, сан, богатство
Не по склонностям твоим,
Пой любовь, покой, приятство:
Будешь красотой любим.

Поэт взял лиру, испробовал свои силы — «струны правду зазвучали». Но кто будет внимать правде? Нет, заявляет Державин, я не желаю

льстить и угожденьем вельможам и царям добиваться богатства и славы, я избираю путь независимости, а значит, буду петь любовь:

Я доволен, света бог!
Даром сим твоим небесным.
Я богатым быть не мог,
Но я мил женам прелестным.

Так тема независимости поэта от власти стала душой преображаемой Державиным анакреонтики. Тот же мотив и в пьесе «Желание», и в стихотворении «К самому себе» (1798). В основу последнего Державин положил реальные события своей биографии: видя, как генерал-прокурор А. В. Куракин и другие вельможи-чиновники грабят казенных крестьян, он выступал против них, «шумливал против генерал-прокуроров, князя Куракина и потом князя Лопухина, также и государственного казначея Васильева, что они так их пристрастия и корыстолюбия во зло употребляли щедроту государя». Песню «К самому себе», исполненную намеков на казнокрадов, Державин «распустил по городу, желая, чтоб она дошла до государя». Но до царя песня не дошла.

Державин с грустью констатировал, что обличение неправды и преступлений никому не нужно. Он «горяч и в правде черт», но эта горячность и правдивость бесполезны в России.

Стану ныне с ним [Эротом. — *Г. М.*] водиться,
Сладко есть и пить и спать;
Лучше, лучше мне лениться,
Чем злодеев наживать.
Полно быть в делах горячим,
Буду лишь у правды гость;

. . . .

Утром раза три в неделю
С милой музой порезвлюсь;
Там опять пойду в постелю
И с женою обоймусь.

Невозможность для русского поэта идти «прямой стезей», путем правды заставляет его обратиться к традиционным анакреонтическим темам — любви и наслаждениям. Но эта декларация вынужденного отказа от служения общественному благу в анакреонтическом стихотворении превращала его в стихотворение гражданское. Так был создан образ поэта-ленивца («Лучше, лучше мне лениться. . .»), «леность» которого выражала и оппозиционность к обществу, где господствуют «злодеи», и высокое чувство независимости поэта от власти. «Бегство» в анакреонтику было одновременным отстаиванием свободы поэта.

Творческий подвиг Державина — его обновление анакреонтики, создание новой традиции, нового направления в русской гражданской поэзии — он традиционно одическому противопоставил новаторски измененное анакреонтическое. Именно в этом русле и станет развиваться преддекабристская поэзия начала XIX в. — уроки державинской гражданской анакреонтики

усвоят и Давыдов, и Батюшков, и Пушкин. Тема поэта-ленивца у Батюшкова и Пушкина-лицеиста — державинского происхождения.

Что же предопределяло подобное обновление анакреонтики? В русской поэзии XVIII в. гражданская позиция поэта проявлялась полнее всего в оде — в оде торжественной и духовной. Начиная от Тредиаковского — у Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Петрова, самого Державина в 70—80-е годы — ода посвящалась монархам и вельможам.

Политическая концепция просвещенного абсолютизма по-разному на различных исторических этапах обусловливала это обращение к царям. Гражданственность од определялась прежде всего тем, что она являлась своеобразным наказом царствующему вельможе. Вера в монарха и надежда на него заставляли крупных поэтов «хвалить», воспевать их не за то, что они сделали, а за то, что сделают, вернее, должны сделать для отечества и народа. Ломоносов не льстил Елизавете, а Державин — Екатерине, когда хвалили их, но хвала за несовершенное не могла не наносить ущерб одическому пониманию гражданственности, позиции поэта, превращала в конце концов оду в жанр откровенно панегирической поэзии. Второстепенные поэты особенно подвизались на этом поприще, канонизировали именно такое ее бытование и восприятие.

В этой связи стоит вспомнить, как воспринималась и как оценивалась позиция Ломоносова-одописца Радищевым. В «Слове о Ломоносове», включенном в «Путешествие из Петербурга в Москву», он писал: «Не завидую тебе, что, следуя общему обычаю ласкати царям, нередко недостойным не токмо похвалы, стройным гласом воспетой, но ниже гудочного бряцания, ты льстил похвалою в стихах Елисавете» [14].

Переход Державина к анакреонтике во вторую половину 90-х годов, ее решительное обновление потому и явилось рубежом в развитии русской поэзии, что он знаменовал конец старой традиции «ласкати царям». Надежда на монарха лишала поэта независимости и делала его вольным или невольным панегиристом. Эту истину, эту новую для себя правду Державин поистине выстрадал. Он твердо теперь знал, что поэт должен быть свободным. Свобода и независимость от власти — вот что только может определять гражданскую позицию поэта. Оттого он решительно заявлял: «К богам земным сближаться ничуть я не ищу...» («Желанье»); оттого написал стихотворение «Свобода», утверждая: «Не хочу моей свободы, Совесть на мечты менять». Только свободный поэт может служить правде и отечеству и тем самым обрести особую высокую власть над умами и душами своих соотечественников: «Власть тогда моя высока, Коль я власти не ищу».

Обновлению анакреонтики способствовал и автобиографизм державинской поэзии 70—80-х годов. В стихи, утверждавшие право человека на счастье, радость и наслаждения, оказалось возможным вдохнуть новую жизнь, потому что героем анакреонтических стихотворений (песен) он сделал самого себя. Но личность Державина — это прежде всего личность поэта. Воспевая право личности на счастье и радость, Державин утверждал тем самым независимость человека. А так как этим человеком был поэт, то

[14] *Радищев А. Н.* Избр. соч. Л.; М., 1952, с. 196.

анакреонтическая поэзия менялась кардинально, в самой своей сути: ее героем стал не частный, жаждущий наслаждений человек, а свободный, независимый от власти поэт.

5

Анакреонтика Державина свидетельствовала и о том, что поэт решительно встал на путь преодоления жанрового мышления. Отказ от традиционного наименования анакреонтических стихотворений одами лишь внешне наглядно и в известной мере демонстративно выражал органические для поэта убеждения. Назвав свои, не отличающиеся общностью структуры стихотворения «песнями», Державин сознательно размывал жанровые рамки песни, те представления о песне, которые существовали у читателей и поэтов.

Анакреонтические песни Державина резко отличались от народных, противостояли сумароковским и вообще литературным песням, писавшимся по определенным правилам. Их жанровая аморфность выявляла тенденцию автора писать просто стихотворное произведение, свободное от обязательных жанровых признаков. Структура державинской «песни» в каждом отдельном случае индивидуальна, она обусловливается характером чувств, раздумий, переживаний и эмоций автора, она подчинена выражению неповторимо державинского восприятия мира.

Борьба с жанровой нормативностью связывает анакреонтический период творчества Державина с предшествовавшим ему — одическим. Преодолевая жесткие каноны оды, мучительно трудно освобождаясь от правил, сковывавших индивидуальность, Державин подвижнически реформирует этот жанр и делает его способным, при всех потерях в борьбе, запечатлеть и поэтически выразить свои художественные открытия. Они-то и легли в основание анакреонтики, определив ее успехи и достижения.

Но Державин начал свой путь не с оды — обычно это не учитывается наукой. Факты же свидетельствуют, что первые произведения начинающего поэта находились вне рамок жанровой системы классицизма, писались они не по правилам, обязательным для поэта, а свободно, как подсказывало чувство и вдохновение, когда рождалась потребность или нужда рассказать о себе и других стихами. Некоторые из них Державин и включил в сборник «Анакреонтические песни». Вот почему, чтобы понять закономерность появления сборника, следует хотя бы кратко рассказать и о раннем творчестве Державина, и о своеобразии его од.

И. И. Дмитриев, опираясь на признания Державина, сообщает важные факты о начале его поэтического пути: «Кто бы мог ожидать, какой был первый опыт творца „Водопада"? Переложенные в стихи, или, лучше сказать, на рифмы площадных прибасок насчет гвардейского полка! Потом обратился он уже к высшему рифмованию и переложил в стихи несколько начальных страниц „Телемака" с русского перевода; когда же узнал правила поэзии, принял в образец Ломоносова» [15]. Державин в своих «Записках» сообщает о том же: будучи солдатом, он «марал стихи без всяких правил» [16].

[15] *Дмитриев И. И.* Соч. СПб., 1893, т. 2, с. 43—44.

[16] *Державин Г. Р.* Соч. СПб., 1871, т. VI, с. 427.

Большая часть ранних стихотворений Державина не сохранилась. Но до нас дошли две тетради, составленные поэтом в середине 70-х годов, куда он переписал стихотворения, написанные в конце 60-х и в начале 70-х годов. Первая из них была названа так: «Песни, сочиненные Г........ Р........... Д...........» (всего 19 песен) — и является собранием ранних анакреонтических стихотворений.

Поэтически несовершенные, в чем-то подражательные (например, песням Сумарокова), песни эти, воспевавшие любовь, драгоценны тем, что запечатлели глубоко индивидуальное понимание любви как могучей человеческой страсти, сила и характер которой обусловливают и определяют достоинство и нравственное богатство личности. Державину чужд сумароковский рационализм, он не приемлет его изображение безличной, «разумной», нормативной, должной страсти. Сумароков своими любовными песнями учил, как должно любить, как переживать, какие чувства испытывать в определенных, заданных ситуациях (счастливая любовь, разлука, неразделенная любовь, измена любящего и т. д.).

Державин стремился раскрыть индивидуальные чувства своих героев, зафиксировать неповторимость переживаний, красоту и душевную щедрость любящего и страдающего человека.

Одна из песен, записанная в тетрадь под № 12, и была с незначительными поправками включена в третий том Собрания сочинений Державина, вышедший в 1808 г. под названием «Песни». В этом томе перепечатывались «Анакреонтические песни» с новыми дополнениями.

Песня эта написана от имени страдающей женщины, которая обращается к бросившему ее возлюбленному. Державин воссоздает смятенный душевный мир брошенной женщины. Она и упрекает того, кто клялся в верности, а «ныне клятву ту попрал», и вспоминает минуты недавнего счастья, и молит по-прежнему любимого человека и сейчас, когда «сидишь с прелестницей твоей», «хоть в мыслях вобрази меня»:

Представь уста, отколь любовь
Любовными ты пил устами;
Представь глаза, миг каждый вновь
Отколь мой жар ты зрел очами;
Вообрази тот вид лица,
Тебе что всех царей венца
И всей прекрасней был вселенной...

Последний образ характерен для державинского понимания могущества любви. В ряде стихотворений и песен 70-х годов он постоянно противопоставляет всем мнимым ценностям бытия человека в сословном государстве: власти (обычно царской), богатству, славе — «все: мудрость, скипетр и державу я отдал бы любви в залог», «там блаженства бесконечны лишь приличные богам», «Цари! Вы светом обладайте, мне не завидна ваша часть» и т. д.

Державинское понимание любви как могучей и облагораживающей человека страсти, воплощенное в ранней анакреонтике и «Анакреонтических песнях», усваивалось поэтами начала XIX в., Батюшковым и Давыдовым

прежде всего. В элегии первой Давыдов рассказал о том, что любимая им женщина предпочла другого. И как ни больно герою стихотворения, он прославляет торжество любви, описывает счастье и блаженство своего соперника —

Чего ему тогда останется желать?
Чего искать ему? — он все уже имеет!
Он выше всех царей достоин восседать!
Он бог, пред коим мир, склонясь, благоговеет!

Но Державин не ограничился раскрытием смятенной души своей героини — он показывает, как страсть, как жажда счастья с любимым порождают сложность и противоречивость чувств. Песня кончается мольбой женщины, призывом обманывать ее, но не покидать совсем...

Жалей меня, и за любовь
Отринутой твоей любезной,
Я не прошу тебя, не лей ты кровь,
Одной пожертвуй каплей слезной,
Поплачь и потужи стеня,
Иль хоть обманывай меня...

К раннему периоду относятся и переводы Державина с немецкого языка. Многие из них до нас не дошли. Но один перевод, возможно сделанный после возвращения поэта в Петербург в апреле 1770 г., был опубликован без имени автора в 1773 г. во второй части журнала В. Рубана «Старина и новизна» под названием: «Ироида, или Письмо Вивлиды к Кавну». Источник перевода указал, видимо, издатель: «Из Овидиевых „Превращений“, кн. IX, басня XI». Указание неверное. В «Метаморфозах» Овидия не могло быть «Ироиды»: там поэт рассказывал от своего имени истории мифологических героев. Десятая басня посвящена истории превращения Библиды в ручей. Жанр произведения, переведенного Державиным, иной: «Героиды» — это письма мифологических героинь к своим мужьям или возлюбленным. Овидий тоже писал «ироиды» — у него есть сборник «Героини». Но там нет письма Библиды. Неизвестный немецкий автор воспользовался сюжетом, изложенным в «Метаморфозах», и рассказал историю Библиды (Вивлиды) в форме ее письма к брату по образцу «Героинь» Овидия.

Миф о Библиде — это история преступной страсти сестры к брату. Овидий рассказывает: Библида, почувствовав страсть к брату Кавну, написала ему письмо на восковой дощечке, призывая его пренебречь долгом, который мешает им «насладиться» любовью, и «плотнее узлом затянуться». Кавн, устрашившись преступного чувства сестры, убегает. Тоскуя по возлюбленному, Библида отправляется в поиски, но, снедаемая печалью, умирает. Так, «слезой изойдя, несчастная Фебова внучка Библида стала ручьем».

В «басне» Овидий изложил миф, сосредоточившись на истории несчастной девушки. Сюжет «Ироиды» о Вивлиде тот же, но в нем изменен акцент: немецкого автора интересуют не внешние события, но психологическое состояние героини. Письмо-исповедь раскрывает всю глубину страсти Вивлиды и, главное, ее гневный протест против тех, кто создал законы, лишающие человека счастья. Автор «Ироиды» делает свою героиню мятежной, она не

погибает в тоске и печали, но, отстаивая свое право на счастье, бросает дерзкий вызов богам и людям. «Ответствуйте, ежели жар, горящий в моей крови, достоин наисвирепейших ваших наказаний, откуда же происходит, справедливые боги, что я, будучи готова затушить оный, вдруг останавливаюсь и торжествовать робею? А ежели склонность сия, произведение природы и есть наияснейший опыт ваших милостей, то для чего же ужасное угрызение, внедрившись в душе моей, вредным своим колебанием поражает мое благополучие?» [17]

Выбор «Ироиды» о Вивлиде для перевода носит принципиальный характер. Он свидетельствует о том, что Державин был отлично знаком с просветительской литературой руссоистского типа, что ему близок идеал свободной личности. Правда, эта свобода рассматривается лишь с нравственной точки зрения как свобода чувства. Но уже здесь отчетливо выражен мотив противопоставления сердца разуму. Эта идея будет усвоена Державиным. «Языком сердца» будет он говорить в пору своей зрелости, но к этой зрелости поэт придет через трудные испытания. И путь этот будет долгим.

В основе убеждений поэта Державина, сложившихся к 1774 г., лежала идея «великости» человека, которую он осуществляет в деятельности на благо отечества и народа. «Великость» личности поэта — в исполнении своего гражданского долга. Потому предметом поэзии должна была стать не частная жизнь личности, но судьба родины. Традиция подсказывала пригодный для этого жанр — оду. В 1774 г. Державин написал четыре оды, которые издал через два года вместе с переведенными с немецкого отдельной книжкой под названием «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае».

В ранний период, как мы видели, Державин категорически отвергал стилистику оды и писал «песни». Даже в первой своей оде, написанной в 1767 г. («Ода Екатерине II»), он дерзко полемизировал с авторами од, высмеивал традиционный «витийский гром», иронизировал над ломоносовскими стилистическими приемами и образами. Теперь же, в 1774 г., Державин, воодушевленный идеей создания высокой гражданской поэзии, решил следовать за Ломоносовым.

Но следование обернулось прямым подражанием, повторением чужих стилистических фигур и образов. Поэт остро ощущал утрату своей поэтической индивидуальности. Неуспех выпущенных од убеждал, что выбранный путь оказался ошибочным. Позже Державин так определил свои противоречивые искания: «Правила поэзии почерпал из сочинений г. Тредиаковского, а в выражении и штиле старался подражать г. Ломоносову, но, не имея такого таланту, как он, в том не успел... Хотев парить, не мог выдерживать постоянным красивым набором слов свойственного единственно российскому Пиндару великолепия и пышности» [18].

Собственный опыт подсказывал, что истинной поэзию делает неповторимость слова, передающего индивидуальность поэта. Правила и подра-

[17] Старина и новизна. СПб., 1773, ч. II, с. 35—36.
[18] *Державин Г. Р.* Соч., т. VI, с. 443.

жания образцам мешали Державину. В их преодолении открывался путь к самобытной, оригинальной поэзии. Потому, — вспоминал Державин, — «с 1779 года избрал... совсем особый путь». Державин объявил 1779 год рубежом в своем творчестве потому, что тогда в журнале «Санкт-Петербургский вестник» он напечатал оды нового типа: «На смерть князя Мещерского», «Ключ», «На рождение в Севере порфирородного отрока».

Но в те же годы — 1776—1778, — когда происходила выработка нового слога и осуществлялась реформа оды, Державин продолжал сочинять и в прежнем роде, написав три песни — «Пикники», «Кружка» и «Песенка отсутствующего мужа». Предметом изображения в них были избраны события собственной жизни. Веселый пикник на мельгуновской даче на Петербургском острове, хвала кружке, «красе пирующих друзей, забав и радостей подружке», печаль разлуки с милой сердцу молодой женой. В поэзию свободно вошла личность Державина. Стихи становились летописью жизни реального человека.

«Песенка отсутствующего мужа» впервые была напечатана в «Санкт-Петербургском вестнике» в 1779 г., а затем с незначительной правкой опубликована в III томе державинского Собрания 1808 г. среди объединенных вместе анакреонтических стихотворений. Песня «Пикники» впервые опубликована в составе сборника «Анакреонтические песни». «Кружка» появилась в печати в 1780 г. в «Санкт-Петербургском вестнике» и была включена в сборник «Анакреонтические песни».

Включение в этот сборник своих ранних анакреонтических стихотворений — свидетельство глубокой поэтической чуткости Державина: он отлично понимал, что эти анакреонтические опыты именно сегодня, в начале XIX в., звучат актуально, что они нужны молодым поэтам в их стремлении сблизить поэзию с действительностью. Характерный пример с «песней» «Кружка» — она привлекла внимание юноши Пушкина и надолго запомнилась ему.

Для Белинского важнейшей особенностью Пушкина-реалиста является его способность извлекать поэзию из прозы жизни, делать поэтическими самые прозаические предметы. Приведя пример из «Евгения Онегина» (лирическое отступление — «Иные нужны мне картины, люблю песчаный косогор...»), критик подчеркивает умение поэта поэтически изображать картины «низкой природы». И делает вывод: «Тот еще не художник, которого поэзия трепещет и отвращается прозы жизни, кого могут вдохновлять только высокие предметы. Для истинного художника — где жизнь, там и поэзия».

В другом месте он снова возвращается к этой мысли. Процитировав стихотворение Пушкина-лицеиста:

Устрой гостям пирушку:
На столик вощаной
Поставь *пивную кружку*
И кубок пуншевой, —

критик писал: «За исключением Державина, поэтической натуре которого никакой предмет не казался низким, из поэтов прежнего времени никто не решился бы говорить в стихах о *пивной кружке*, и самый *пуншевой кубок* каждому из них показался бы прозаическим: в стихах тогда говорилось не

о *кружках*, а о *фиалах*, не о *пиве*, а об *амброзии* и других благородных, но не существующих на белом свете напитках» [19].

В этом замечании важно указание на преемственность связи Пушкина с Державиным в отказе писать о том, чего нет «на белом свете», в способности видеть поэзию в обыкновенной жизни, находить поэтическое в том, что рационалистическая поэтика считала «низкой природой», а романтизм — презренной «прозой». Действительно, именно Державин начал новый путь изображения жизни в поэзии. Более того, «пивная кружка», так поразившая Белинского, державинская — она взята юным Пушкиным из его «Кружки», в которой Державин воспевал не амброзию, а доброе русское пиво:

О сладкий дружества союз,
С гренками пивом пенна кружка!
Где ты наш услаждаешь вкус,
Мила там, весела пирушка.

В 1825 г., в пору работы над трагедией «Борис Годунов» и утверждения реалистической системы, Пушкин считает нужным подчеркнуть важность для него опыта Державина. В лирическом стихотворении «Зимний вечер» поэт, воссоздавая свою жизнь в изгнании, еще раз вспоминает полюбившуюся ему «Кружку» и, чтобы нагляднее проявить преемственность с «благословившим» его поэтом, сознательно использует и державинскую рифму «подружка» — «кружка», как раньше в лицейском стихотворении также рифмовал по-державински «пирушка» — «кружка».

Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей.

«Ворвавшаяся» в песни личность Державина раскрывалась односторонне — лишь в сфере бытовой и интимной жизни. Действительный же человек существует в единстве общего и частного. В «Песнях» еще не было нужного синтеза — к нему поэт шел настойчиво и уверенно. Важнейший шаг и был сделан в 1779 г.

6

К концу 70-х годов XVIII в. на поэтическом поприще не было крупных поэтов. Появлявшиеся стихи принадлежали не очень даровитым поэтам. Приверженность традиционной поэтике классицизма превращала их в эпигонов. Создаваемые по образцам оды, бесконечно далекие от жизни, холодные, риторические витийственные сочинения все более подрывали авторитет жанра. Многие поэты, связанные с Сумароковым, утрачивали вкус к оде и пытались найти себя в других жанрах. Херасков трудился над созданием героической поэмы «Россиада», которую издал в 1779 г. Ее выход был и триумфом классицизма — наконец создали свою национальную эпопею, — и зловещим знаком заката этого направления: «Россиаду» восторженно встретили друзья Хераскова, но читательским успехом она не пользовалась.

[19] *Белинский В. Г.* Статьи о Пушкине. — Полн. собр. соч., т. 7, с. 337, 291—292.

Читатель интересовался в это время прозой, сатирическими жанрами, комедиями, «слезными драмами», песнями, а не героическими поэмами и одами.

Закономерен был начавшийся процесс обновления литературы. Богданович работал над шутливой поэмой «Душенька». Княжнин все силы отдавал драматургии. Молодые поэты — Капнист, Львов и Хемницер — сблизились на почве недовольства существовавшей поэзией. Они были заняты поисками путей создания самобытной, оригинальной поэзии. Львов пропагандировал в дружеском кружке народную песню. Интересы кружка оказались близкими Державину. Написанные им в конце 70-х годов стихотворения выдвинули его на первое место в кружке.

Обилие эпигонских од не могло все же скомпрометировать жанр. У него было славное прошлое. Опыт Горация и Ломоносова свидетельствовал, что можно и в оде быть оригинальным. Но оду следовало обновить. Державин и принялся осваивать оду для воспроизведения реального мира — человека и окружающей его природы. Действительность начала свое вторжение в высокую поэзию. В 1805 г., подводя итоги сделанному, Державин записал, что в его стихах запечатлелась «истинная картина натуры».

Первым стихотворением 1779 г. была «Ода на смерть князя Мещерского», сохранявшим все внешние формы и черты оды. Посвящалась она памяти знатного человека, написана была четырехстопным ямбом. Ее содержание — философское размышление о бренности и скоротечности жизни — вызывало в памяти множество других од, написанных на ту же тему. Ее слог подчеркивал строгость и высокость дум поэта.

Но в старые мехи было влито новое вино. Ода была превращена в исповедь: человек, осознающий себя личностью, столкнулся с трагизмом бытия; чем острее осознавались им свои духовные богатства, неповторимость индивидуальной жизни, тем трагичнее воспринимал он смерть, беспощадно уничтожающую высшую ценность бытия. Ода в напряженном, исполненном экспрессии слоге и раскрывала смятенное состояние духа. Традиционные размышления о смерти утратили риторичность, отвлеченность и рассудочность, они были согреты живым теплом сердца поэта, они передавали его тревожные и горькие чувства и думы.

Глагол времен! металла звон!
Твой страшный глас меня смущает. . .

Все в оде точно и конкретно: умер Мещерский, друг поэта. Горем и тревожными мыслями поэт делится со своим приятелем Перфильевым. Жизнь и смерть для него не отвлеченные понятия. Живой Державин стоит в доме Мещерского, у гроба, в котором лежит хозяин, еще совсем недавно принимавший у себя своих друзей:

Оставил ты сей жизни брег,
К брегам ты мертвых удалился;
Здесь персть твоя, а духа нет, —
Где ж он? — Он там. — Где там? — Не знаем.
. . . .
Где стол был яств, там гроб стоит.

Ставить гроб с покойником на стол — бытовой обычай. В стихах быт и бытие сливаются воедино. Потому и бытовое явление — бой часов в комнате, где лежит умерший, превращается в голос судьбы.

Ода классицизма принципиально антииндивидуалистична. Встав «на свой путь», Державин совершает переворот в поэзии потому, что создает лирику индивидуального, реально существующего человека. Лирика классицизма катастрофически устаревала. Появилась нужда в поэзии, связанной с жизнью, в лирике, открывавшей внутренний мир самодовлеющей человеческой личности. Величие Державина-поэта в том и состояло, что он услышал требование своего времени и удовлетворил его.

Лирика Державина лишена субъективизма. Она автобиографична, но жизнь человека и поэта Державина раскрыта объективно: он — часть мира. Его чувства, представления, желания действительны и конкретны, как окружающая его природа, как другие люди, они обусловлены временем и обстоятельствами жизни.

Смерть, трепет естества и страх!
Мы — гордость с бедностью совместна;
Сегодня бог, а завтра прах. . .

Убеждение Державина в божественной природе человека — выношенная и выстраданная философия жизни. Через несколько лет она будет с потрясающей силой раскрыта в оде «Бог».

Новаторство проявилось и в стихотворении, написанном по случаю рождения в 1777 г. первенца Павла — Александра. Сначала Державин, как и другие поэты, откликнулся на событие традиционной одой, но не напечатал ее, так как она, по словам поэта, была написана «в не свойственном дару автора вкусе». Через два года он создал и напечатал новое произведение, и это была не торжественная ода, а легкое, шутливое стихотворение, и вместо традиционного в оде ямба оно было написано хореем, как писались тогда анакреонтические песни. Принципиально и заглавие — «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока декабря во второй на десять день, в который солнце начинает возврат свой от зимы на лето». Не ода, а «стихи»! Такого жанра поэтика классицизма не знала.

В оде обязательно действовали мифологические боги. Хвала монарху облекалась с помощью мифологии в аллегорические образы. Державин свои «Стихи» тоже начинает с мифологических богов, но в соответствии с уже сложившейся русской бурлескной традицией (Барков, Чулков, Майков). Но, снижая образы мифологических богов, Державин отказывается от пародии, потому что стремится изобразить реальную русскую зиму. Оттого одических богов он превращает в сказочных героев. Его Борей — «седобородый», «лихой старик» — русский дед-мороз. Поэт рисовал знакомые картины — Борей «Сыпал инеи пушисты И метели воздымал», «Убегали звери в норы», «Пчелы прятались в дуплах», «Согревать сатиры руки Собирались вкруг огней».

Стремясь к точности слова, делая его способным передавать объективность реального мира, поэт любил использовать шутку. Шутка — главная стилистическая особенность новой поэзии Державина. Позже он поставит

себе в заслугу создание «забавного русского слога». Именно этот «забавный слог» помогал Державину раскрывать во всем, о чем он писал, свою личность. Шутка выявляла склад ума, манеру понимать вещи, взгляд на мир, свойственный поэту Державину как неповторимой индивидуальности. Оттого в «Стихах на рождение...» поэт отказывается от обязательного в одах и всеобщего для поэтов классицистов правила уподоблять будущего императора мифологическому или историческому герою. Уподобление он заменяет советом, искренним, идущим от сердца пожеланием: «Будь на троне человек».

После 1779 г. Державин уверенно пойдет по своему пути. «Стихи на рождение...» были сразу же включены в сборник «Анакреонтические песни» — они ярко и наглядно свидетельствовали об органической связи начального этапа поэта с его заключительным — анакреонтическим.

Державин не был политическим бойцом. Но вся его деятельность поэта вдохновлялась высоким идеалом гражданского служения родине. Стремясь занять место советодателя при Екатерине, он хотел добиться максимальных результатов. Когда это не вышло, пришлось удовлетвориться малым. В 1787 г. он напечатал расширенный вариант переложения 81 псалма — «Властителям и судиям». В других одах он излагал некоторые «истины» в качестве осторожного совета или критики действий правительства. Наиболее резко звучали «истины» о придворной знати, о вельможах, окружавших Екатерину, в оде «Вельможа». В патриотических одах прославились истинные герои и «великие мужи», отдававшие все силы служению отечеству. Все эти гражданские стихи сыграли значительную роль в общественной и литературной жизни не только в момент своего появления, но и в последующем, в первой четверти XIX столетия. Державин законно гордился ими.

Поэтическим манифестом Державина стала ода «Бог». (Задумана в 1780 г., завершена в феврале—марте 1784 г., тогда же напечатана в журнале «Собеседник любителей российского слова».) Державин был религиозным человеком, и потому в оде нашли свое выражение идеалистические воззрения на устройство мира, вера в бога-творца. Но в этой же оде утверждалась дерзновенная мысль — человек величием своим равен богу. Мысль эта родилась в эпоху Возрождения, она воодушевляла великих гуманистов. Державин в исторических условиях, когда русская литература решала коренные возрожденческие проблемы, закономерно подхватывает идею Шекспира о человеке — свободном и деятельном — как о высшей ценности мира. Шекспир сделал Гамлета выразителем этой истины эпохи Возрождения: «Какое чудо природы человек!.. Почти равен богу — разумением! Краса вселенной! Венец всего живущего!» (II, 2).

В годы широкого распространения в Европе сентиментализма с его культом частного человека, величие свое осуществляющего в интенсивном чувстве (крылатая фраза Руссо — человек велик своим чувством — стала девизом этого направления), и буржуазного реализма, который сделал своим героем эгоистического человека, утверждавшего свое достоинство в жестокой борьбе за благополучие, — державинская ода носила и программный, и полемический характер. Опираясь на русскую традицию, поэт выдвигает и утверждает в новое время и на иной национальной почве попранный буржуаз-

ным веком великий возрожденческий идеал человека [20]. Державинский человек вступает в поединок с богом, отстаивая свое место на земле. Господствовавшая религиозная мораль строго и жестоко бросала человека под ноги «высшему существу», внушая ему, что он «ничто», «раб божий», заставляла его говорить с богом лишь стоя на коленях. Да и не говорить, а молиться и униженно просить милостей. Державин заговорил с богом, заговорил дерзко и бунтарски:

Ты есть — и я уж не ничто! —
Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества;
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества. . .

Эти гордые слова принадлежат смело думающему и рассуждающему человеку, независимой личности, с трепетом осознающей свое величие, могущество человеческого ума.

Гражданская позиция Державина, его философия человека обусловливали место действования в мире изображаемых им героев. В оде «Бог» местом поединка была вселенная. Державин отстаивал от посягательств религии не свои, частные эгоистические интересы, но права человека, не за благополучие своего очага поднял он свой голос, а за достойную человека жизнь на земле. В других одах поэт будет описывать и раскрывать огромный мир России или мир нравственной жизни русского деятеля, поэта и гражданина. Пророческий дух Библии свободно входит у Державина в поэтические переложения псалмов. Слова библейского псаломопевца наполнялись у него новым содержанием, выражая русский взгляд и русские чувства живой личности — поэта. Поэт становился пророком и судьей, выходя в большой мир на бой за правду («Властителям и судиям», «Вельможа» и др.).

7

Державин-поэт формировался в условиях, когда поэзия создавалась и воспринималась по законам, правилам и канонам классицизма. Оттого он испытывал огромную власть традиции, трудно было преодолевать и инерцию строго декретированного стиля. Из многих жанров Державин избрал оду, решительно обновляя — сначала торжественную и духовную, а с конца 90-х годов — анакреонтическую. В этом обновлении не всегда удавалось преодолевать законы жанра и освобождаться полностью от одических норм стиля. Отсюда — непоследовательность и «невыдержанность» его стихотворений, которые отмечали Пушкин и Белинский. «Невыдержанность» проявлялась в том, что в обновленную оду вторгались по стилевой инерции аллегорические образы; «громкость», риторика иногда топили живые чувства автора. Недостаточное развитие поэтического языка в XVIII в. определяло словесную «неправильность» стихотворений Державина, эмпирическое использование им просторечия, неточность лексики и рифмы.

[20] Именно этим, несомненно, объясняется мировая известность и слава оды «Бог». При жизни поэта она была переведена на основные европейские языки. В некоторых странах она переводилась многократно (во Франции — 15 раз, в Германии — 8).

Но все же главным в поэзии Державина была не ее «невыдержанность», а ее новаторство, те художественные открытия поэта, которые приуготовляли будущее. Художественную систему в первую очередь определяет понимание человека. Основным персонажем лирики Державина стала реальная, живая личность — образ героя-автора.

Автобиографизм явился величайшим открытием русской поэзии XVIII в. Поэт изображал себя как объективного человека во всем многообразии связей с действительным миром, как реальный характер, живущий полной, сложной и духовно интенсивной жизнью, как личность, обуреваемую различными страстями. Стихи Державина запечатлели обаятельный мир души русского человека, гражданина и патриота.

Как только на окружающую действительность стала смотреть духовно богатая личность, так оказалось возможным запечатлеть в стихах реальность, конкретность окружающей ее природы как части объективного мира. Именно Державин открыл красоту и поэзию русской природы. В его стихах она утратила традиционный для поэзии классицизма условно-номенклатурный характер, перестала быть перечнем основных типологических признаков весны, лета, зимы или осени. Природа у Державина впервые предстала перед читателем в своем наглядно зримом, неповторимом облике — как природа русского Севера, со всеми особенностями, чертами и приметами, тонко подмеченными человеком, восхищенным красотой мира. Пейзажная лирика XIX в. — богатое и прекрасное явление русской поэзии. Основоположником этой традиции был Державин.

Классицизму присущ общий стиль. Он требовал изображать идеальное, соответствующее норме. Разделение поэзии на жанры, декретируемое классицизмом, определяло закон единства стиля. За каждым жанром закреплялась своя тема, каждая тема требовала своего языка, точно обозначенной образной системы. Обязательность этих решений для каждого поэта записывалась в поэтических кодексах Буало и Сумарокова как правила. Вот, например, какие стилистические задачи должны были решаться в оде:

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Хребет Рифейских гор далеко превышает,
В ней молния делит наполы горизонт,
То верх высоких гор скрывает бурный понт.

(*А. Сумароков. Эпистола о стихотворстве*)

Высокость темы, по Сумарокову, следовавшему за Буало, требовала «гремящих звуков», и правила рекомендовали пути решения этой задачи. Аллегория — решающая особенность одического стиля. Мифология призывается для того, чтобы освободить поэта от связей с реальной, «низкой» действительностью и позволить ему «парить» в высокой сфере идей. Сумароков учил поэтов следовать сформулированным им правилам:

Сей стих есть полн претворств, в нем добродетель смело
Преходит в божество, приемлет дух и тело.
Минерва — мудрость в нем, Диана — чистота,
Любовь — то Купидон, Венера — красота...
и. т. д.

Соблюдение правил и порождало единство стиля од разных поэтов (равно как и всех других жанров, имевших свои правила). Но поэтика классицизма выдвигала еще принцип подражания образцам. Тем самым поэтичность вводимого материала и каждого слова оказывалась заданной, обеспечивалась устойчивой традицией, постоянным употреблением в определенной стилистически заданной системе. Слово выступало в устойчивом и постоянном значении. Подобная заданность с новой стороны обусловливала единство стиля.

Державин, разрушая каноны классицизма, отступая от правил, смог отказаться и от единого стиля. Но, разрушая, он же создавал новый стиль — индивидуальный стиль — и тем самым создавал новую художественную систему. Объектом изображения у Державина становился реальный мир во всей своей неповторимости и разнообразии. Реальности чужда идеальность. Ее изображение требовало открытия индивидуальных особенностей, которые ей присущи. Державин, например, пишет оду в честь русских войск, осаждающих крепость Очаков. События происходят осенью. Предметом изображения и становится осень. Отказываясь от аллегории, поэт не хочет образом Цереры заменить «низкую» реальность — русскую осень; он стремится изобразить ее со всеми присущими ей конкретными признаками:

Уже румяна Осень носит
Снопы златые на гумно,
И роскошь винограду просит
Рукою жадной на вино.
Уже стада толпятся птичьи,
Ковыль сребрится по степям...
Шумящи красно-желты листьи
Расстлались всюду по тропам.

(*«Осень во время осады Очакова»*)

Наступившую вслед за осенью зиму Державин изображает так, как она еще никогда не изображалась в русской поэзии:

Идет седая чародейка,
Косматым машет рукавом,
И снег, и мраз, и иней сыплет,
И воды претворяет в льды...

Стиль теперь зависит не только от объекта изображения, но и от личности поэта, который смотрит на мир со своих индивидуальных позиций, обусловленных и жизненным опытом, и художественной зоркостью, и психологическим складом личности, и мастерством. «Видение мурзы», например, начинается с описания ночи в квартире Державина. В нарисованной им картине реальна и индивидуальна вся домашняя обстановка сумерничающего поэта, индивидуально и его видение окружающих вещей, индивидуальна чисто державинская манера живописания:

На темно-голубом эфире
Златая плавала луна;
В серебряной своей порфире

Блистаючи с высот, она
Сквозь окна дом мой освещала
И палевым своим лучом
Златые стекла рисовала
На лаковом полу моем.

В анакреонтической песне «К самому себе» поэт признавался, что он «горяч и в правде черт». Стих этот возможен только в художественной системе Державина. Он — пример внутреннего единства темы (характер героя-автора) и ее стилистического выражения (речь идет не об отвлеченной добродетели — правдивости, а о свойстве именно характера Державина; отсюда — и выражение его в индивидуальной поэтической форме — «в правде черт», несущее точную информацию о духовном облике поэта).

Индивидуальность стиля рождала поразительную смелость многих образов Державина, так привлекавшую поэтов XIX и XX вв. Поэтичность слова у Державина возникала каждый раз заново в зависимости от объекта изображения и личности поэта. Гоголь, высоко ценя своеобразный державинский слог, называл его «крупным», так как «это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми» (что запрещено классицизмом). В качестве примера он приводил из стихотворения «Аристиппова баня» строки о «величественном муже», который, «исполнив все, что нужно, на земле, —

И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя, задумавшись, усы»[21].

В анакреонтической песне «Зима» (1804), написанной в форме диалога поэта с музой, она предстает пред читателем в следующем виде:

Что ты, Муза, так печальна,
Пригорюнившись сидишь?
Сквозь окошечка хрустальна,
Склоча волосы, глядишь...

Наивысшего успеха в создании объективного образа конкретно-исторической личности Державин добился в стихотворении «Снигирь» (1806), посвященном памяти Суворова. Суворов нарисован в единстве черт и свойств великого мужа и конкретной личности. Общее и частное сливается воедино, гениальный полководец и обаятельный характер самобытного русского человека — вот что такое державинский Суворов, созданный по законам индивидуального «крупного слога», основанного на смешении высоких и низких слов:

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари...

[21] *Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями. — Полн. собр. соч. М.: Изд-во АН СССР, 1952, т. 8, с. 374.

Тема Суворова, его жизнь и его подвиги, — высокая тема. Державин и облекает ее в высокую лексику: «Кто перед *ратью* будет, *пылая*... в стуже и зное *меч* закаляя... *бдеть* до зари». Здесь поэт как бы следовал давней одической традиции. Но, с другой стороны, для поэта Суворов не только полководец, не только «муж», но и реальная личность, милый и дорогой его сердцу друг со своим оригинальным характером. Этот характер создается на основании точных биографических фактов. Но, тоже в соответствии с традицией, эта тема — «эмпирический человек», — допускавшаяся в сатире, басне, комедии, воплощена низкими словами. Отсюда — «ездить на кляче», «есть сухари», «спать на соломе» и т. д.

Но в «Снигире» смешение высоких и низких слов дало новое качество, новый синтез, прежде всего потому, что для Державина перестали существовать высокие и низкие слова в своей жанровой закрепленности. Для Державина все слова равны. Они отличаются друг от друга только своей выразительностью и способностью передавать замысел поэта, то или иное действие, запечатлевать предмет, его цвет и качество, особенность изображаемого явления, эмоции, мысли. Данные в единстве, эти слова в «Снигире» были подчинены задаче воссоздания живого образа Суворова.

Индивидуальный стиль лирики Державина, его «крупный слог», знаменовал начало новой, важнейшей эпохи в литературе, развивавшейся по пути сближения с действительностью. Он выработался не сразу, все время развиваясь и обогащаясь, освобождаясь от влияния классицистических традиций.

Исследование новаторского характера художественной системы Державина привело известного ученого — Г. А. Гуковского к заключению о необходимости с позиций историзма определить его художественный метод. Для него было ясно, что «поэтическая система классицизма оказалась радикально разрушенной Державиным». Но, разрушая старую систему, Державин создавал новую. «В самой сущности своего поэтического метода Державин тяготеет к реализму. Он впервые в русской поэзии воспринимает и выражает в слове мир зримый, слышимый, плотский мир отдельных, неповторимых вещей. Радость обретения внешнего мира звучит в его стихах». «Трудно оценить теперь значение переворота, произведенного в этом отношении Державиным» [22].

8

Анакреонтические песни Державина, изданные в сборнике 1804 г. и в третьем томе Собрания сочинений (1808), были первыми образцами русского антологического стихотворения. Вслед за Державиным выступят Батюшков, Гнедич, Пушкин; их усилиям мы обязаны бурному развитию русской антологии. «Державину первому принадлежит честь ознакомить русских с антологическою поэзиею, и его анакреонтические пьесы, недостаточные в целом, блещут неподражаемыми красотами в частностях»; его стихи проникнуты «духом эллинским» [23].

[22] *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 409, 410.
[23] *Белинский В. Г.* Римские элегии. — Полн. собр. соч., т. 5, с. 254.

Державинскую антологию внутренне объединяют две тенденции — переводы и переделки стихов Анакреонта, Сафо и других греческих поэтов и освоение опыта греческой поэзии для изображения русской жизни.

Европейский интерес к античности во второй половине XVIII в. был обусловлен причинами не только эстетическими в связи с развитием нового искусства — сентиментализма и реализма, но и собственно историческими. Конец века ознаменовался преодолением метафизического взгляда на историю и выработкой исторического мышления. Особая роль в этом сложном и длительном процессе принадлежит немецкому философу и филологу Гердеру. Им, в частности, была развита мысль о национальном своеобразии культур, об их исторической обусловленности и индивидуальных путях их формирования. Печать такого своеобразия лежит и на греческой литературе, на анакреонтике, которая, как утверждал философ, органически связана с народной поэзией.

Державин знал Гердера. Занятия анакреонтикой, переводы и переработка стихов античных поэтов, создание произведений в духе Гомера или Анакреонта, Сафо или Горация отражали его стремление проникнуться духом далекой эпохи, чтобы создавать объективный образ переводимого поэта и передавать стиль избранного образца.

Говоря об антологической поэзии, развивавшейся в XIX в., Белинский писал: «...у эллинской поэзии заимствует она и краски, и тени, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержание. Впрочем, ее отнюдь не должно почитать подражанием... Когда поэт проникается духом какого-нибудь чуждого ему народа, чуждой страны, чуждого века, — он без всякого усилия, легко и свободно творит в духе того народа, той страны или того века» [24].

Державинские антологические стихи, проникнутые «эллинским духом», тем самым в известной мере способствовали в русских условиях становлению исторического мышления, были моментом в процессе выработки историзма русскими писателями, непосредственно предшествовали историческим опытам Карамзина и Батюшкова.

Как образцы «живого сочувствия к древнему миру» и проникновения в художественный мир древней Греции Белинский приводил две анакреонтические песни — «Победа красоты» и «Рожденце Красоты». В обеих «песнях» была развернута анакреонтова мысль о могуществе красоты, выражавшая важную особенность античного миросозерцания. Но стихи эти глубоко оригинальны, Державин самостоятелен в художественном воплощении античных сюжетов. Вот как рисует он победу Гебы над львом:

Лев шел, — и под его стопою
Приморский влажный брег дрожал;
Но, встретясь вдруг со красотою,
Как солнцем пораженный, стал.

Вздыхал и пал к ногам лев сильный,
Прелестну руку лобызал,
И чувства кроткие, умильны
В сверкающих очах являл.

[24] *Белинский В. Г.* Римские элегии. — Полн. собр. соч., т. 5, с. 231.

Стыдлива дева улыбалась,
На молодого льва смотря,
Кудрявой гривой забавлялась
Сего звериного царя.

Минерва мудрая познала
Его родящуюся страсть,
Цветочной цепью привязала
И отдала любви во власть.

Не раз потом уже случалось,
Что ум смирял и ярость львов,
Красою мужество сражалось.
А побеждала все любовь.

Следуя старой традиции, Державин попытался свое стихотворение аллегорически истолковать: в объяснениях он писал, что оно написано «на случай» сговора вел. кн. Александры Павловны (Геба) с шведским принцем Густавом (лев). Но сговор не состоялся, свадьба расстроилась, аллегория утратила смысл, стихотворение же было живо художественным решением задачи постижения духа древнего мира.

При написании пьесы «Рождение Красоты» Державин не прибегал к объяснительной аллегории. Стихотворение запечатлело артистизм поэта в воссоздании художественного мира древней Греции и в то же время явилось поэтическим откликом на те эстетические споры просветителей о соотношении изобразительных искусств и поэзии, которые вели Дидро, Гердер и Лессинг.

Вслед за Гердером Державин глубоко понимал и воспринимал в античной культуре единство идеального и действительного. Оттого стремился он к живописному выражению действительного. Не принимая противопоставления живописи и скульптуры поэзии, утверждавшегося Лессингом, он оставался верным убеждениям Горация, что поэзия — это говорящая живопись. Поэтому, изображая рождение Афродиты, он выступает живописцем, в то же время, развивая миф, он эпичен. Так Державин смело слил воедино анакреонтово начало с гомеровским (у Гомера тоже повествуется о рождении Афродиты из морской пены), живописное с эпическим.

Белинский, отмечая «прекрасные стихи» в этой пьесе, говоря о «созерцании» поэта, приводил в качестве примеров именно его словесную живопись, нарисованный стихами портрет создаваемой Зевсом юной богини:

Ввил в власы пески златые,
Пламя — в щеки и уста;
Небо — в очи голубые,
Пену — в грудь; — и Красота
Вмиг из волн морских родилась. . .

Бóльшая часть антологических стихотворений Державина посвящена изображению русской жизни, русских обычаев, раскрытию поэзии, жизни

обыкновенной. Обобщая опыт русской антологии, Белинский писал: «Содержание антологических стихотворений может браться из всех сфер жизни, а не из одной греческой: только тон и форма их должны быть запечатлены эллинским духом» [25].

«Эллинский дух» анакреонтических песен на русские темы проявлялся в близости их к сюжетам од Анакреонта, к вариациям анакреонтических любовных мотивов, в ироническом описании «похождений» мифологических богов на русской земле, в изяществе, лаконизме и артистизме формы, в общем шутливом тоне рассказа.

Так написан, например, «Фалконетов Купидон». Лирическому герою, отправившемуся с приятелями на охоту, ночью снится сон, в котором действует ожившая статуя Купидона (работы известного французского скульптора, автора «Медного всадника»; эта статуя находилась в картинной галерее вельможи А. А. Безбородко). Купидон заманивает его на более интересную, чем на куниц, охоту за «младыми девицами». Любовное похождение, повадки Купидона описаны иронически, появление мифологического божка мотивируется сном. А главным в шуточном стихотворении оказывается точное, достоверное описание русских обычаев и нравов («Дружеской вчерась мы свалкой / На охоту собрались, / На полу в избе повалкой Спать на сене улеглись»).

В описаниях русской жизни Державин сознательно использует античные и фольклорные мотивы, римскую и русскую мифологию (Амур и Лель). Это сочетание античного и русского получает свое теоретическое объяснение и в авторских комментариях к анакреонтическим песням — подобным сближением поэт стремится подчеркнуть общее народное, фольклорное начало каждой национальной поэзии. Шуточная манера рассказа также часто восходила к сказкам и песням, откуда поэт черпал и образы, и поэтическую лексику, и лукавую манеру изъяснять свою мысль («Охотник», «Шуточное желание», «Русские девушки» и др.).

Автобиографизм определяет содержание многих анакреонтических песен. Державин рассказывает не только о своем понимании долга поэта и его места в обществе, но и о своих друзьях, о своей жене, о своих повседневных делах, заботах. В песне «Приношение красавицам», которым открывался сборник «Анакреонтические песни», поэт провозглашал:

Вам, красавицы младые,
И супруге в дар моей,
Песни Леля золотые
Подношу я в книжке сей.

В подобных стихах Державин настойчиво утверждает право поэта писать о самом обыкновенном в жизни, искусно находить поэтическое в повседневной жизни, в обыкновенных людях, в бытовом укладе жизни русского человека. Такая поэзия прокладывала дорогу будущим поэтам. Нельзя не вспомнить в этой связи Пушкина. В 30-е годы XIX в., в пору зрелости, поэт неоднократно будет опираться на опыт Державина. В поэме «Езерский»

[25] *Белинский В. Г.* Римские элегии. — Полн. собр. соч., т. 5, с. 258.

ссылка на Державина носит развернутый и принципиальный характер. Отстаивая право поэтов «жизни действительной» на изображение не «возвышенного предмета», а обыкновенного (Езерский — не знатный герой, а «просто гражданин столичный»), Пушкин, беря в союзники Державина, ссылается на его стихи, в которых воспевалось обыкновенное.

В стихотворении «Гостю» Державин рассказывает о приезде его друга Вельяминова:

Сядь, милый гость! здесь на пуховом
Диване мягком отдохни;
В сем тонком пологу перловом
И в зеркалах вокруг усни;
Вздремли после стола немножко,
Приятно часик похрапеть...

По-прежнему Державина интересует природа. Во многих песнях мы найдем исполненные точности описания русской зимы и лета, сделанные тонким наблюдателем, зорким поэтом-живописцем. Так пишется своеобразная поэтическая сюита о временах года («Зима», «Весна», «Лето», «Осень»), рисуются картины весеннего пробуждения природы в других «песнях». В песне «К музе» поэт призывает свою музу воспеть «юную весну»:

Смотри: как цепью птиц станицы
Летят под небом и трубят,
Как жаворонки вверх парят...
. . . .
Смотри: в проталинах желтеют,
Как звезды, меж снегов цветы...

Художественное новаторство Державина в изображении реального человека в окружении подлинных обстоятельств и событий его жизни, быта, природы, вещей создало условия для открытия «тайны национальности» человека, сделало способным поэта раскрыть национальную обусловленность характера, прежде всего своего лирического героя. Уже Белинский подчеркивал и народность поэзии Державина, и его умение раскрыть «русский ум». «Ум Державина, — писал критик, — был ум русский, положительный, чуждый мистицизма и таинственности... его стихиею и торжеством была природа внешняя, а господствующим чувством — патриотизм». В его стихах «видна практическая философия ума *русского*; посему главное отличительное их свойство есть *народность*, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи» [26].

Поняв, что люди отличаются друг от друга не только индивидуальностью своей личности, но и национальным характером, он в анакреонтический период своей деятельности стал искать пути уловления и воплощения в слове этого своеобразия при создании объективных образов лиц разных национальностей. И здесь поэт счастливо обратил внимание на фольклор.

[26] *Белинский В. Г.* Литературные мечтания. — Полн. собр. соч., т. 1, с. 49—50.

Душа всякого народа запечатлена в том искусстве, которое он сам творит — в песне, пословице, сказке, танце. Через танец Державин и раскрывал русский характер в стихотворении «Русские девушки» и цыганский — в «Цыганской пляске».

Державин всегда точно изображал обстоятельства, в которых действует и живет человек. Так он поступил и при написании «Русских девушек» и «Цыганской пляски». В первом — действие происходит весной: в деревне во время праздника, на лугу, под свирель пастуха девушки исполняют народный танец «Бычок». Державин создает живописную картину, поэзия личная сливается с народным искусством, становится выразительницей и народных обычаев, и народных идеалов. Тем самым поэтически реализовался мотив народности анакреонтики.

Другие условия жизни у цыган. Они бродят табором по России, в Москве (а Державин описывает московских цыган) им разрешают селиться только за городом. Отсюда в «Цыганской пляске» иной, но соответствующий их образу жизни пейзаж — ночь, отдыхающий возле кладбища табор и неистово пляшущая на старых гробовых досках цыганка.

Поэт ставил не предусмотренную никакими эстетическими кодексами прошлого художественную задачу — раскрыть национальные грани характера. И не традиция, а сама жизнь, народное искусство подсказывали средства ее решения. В исполнении созданного разными национальностями танца проявлялся темперамент и психический склад человека. Увиденные и запечатленные поэтом движения, жесты, пластика человеческого тела передавали душевное состояние, выявляли натуру. «Исполнясь сладострастна жару», цыганка пляшет, и все в ней — исступление, страсть, огонь:

Как ночь — с ланит сверкай зарями,
Как вихорь — прах плащом сметай,
Как птица — подлетай крылами
И в длани с визгом ударяй.
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

А вот как танцуют русские девушки:

. . .склонясь главами, ходят,
Башмаками в лад стучат,
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят. . .
(*«Русские девушки»*)

Художественно решить задачу раскрытия «тайны национальности» мог только новый, созданный Державиным индивидуальный стиль. Рационалистическая поэтика классицизма оперировала словами, «поэтическая значимость которых устанавливалась заранее, за пределами данного произведения, в заданной системе стилей». Живую жизнь, реального человека нельзя было запечатлеть и выразить традиционными поэтическими средствами. В системе же, созданной Державиным, поэтичность слова не обеспечивалась устойчивым навыком, оно не приходило в готовом виде, когда-то уже определенном стилистической системой. Поэтичность

слова Державина, как и в реализме, должна была «всякий раз заново рождаться из контекста. Поэт стоял теперь перед трудной задачей превращения „дикого“ слова в новый „нервный узел“ мгновенно рождающихся и безошибочно действенных лирических ассоциаций» [27].

В песнях Державина читатель и встречался с неожиданными, казалось, удивительно прозаическими словами: «Как сквозь жилки голубые льется розовая кровь», «Неистово, роскошно чувство, нерв трепет, мление любви». Кульминация напряженного, яростного чувства и страсти пляшущей цыганки были выражены такими словами:

Да вопль твой, эвоа! ужасный,
Вдали мешаясь с воем псов,
Лиет повсюду гулы страшны,
А сластолюбию — любовь.

Все эти слова — «жилки голубые», «нерв трепет», «вопль», «вой псов» и многие другие — воистину «дикие», ни к какому поэтическому словарю не принадлежащие и никакими предварительными значениями не наделенные. Поэтическими они становятся только в контексте данных стихотворений, приобретают поэтическое значение только в системе индивидуального стиля Державина.

Здесь и соединение высоких и низких слов — «вопль» и «лиет», «псов» и «любовь» (да еще в рифме!), и использование старых, традиционных в рационалистической поэтике слов, но наделенных новым содержанием (например, слово «кровь» в паре со словом «любовь» характерно для стилей лирических жанров классицизма и унаследовано романтизмом; Державин разрывает эту традиционную парность и придает слову «кровь» иное, конкретное значение, связывая его с другим — «розовая». А «розовая кровь» не поэтизм, а та реальная кровь, которая «льется сквозь жилки голубые», увиденная наблюдательным поэтом). Но, главное, мы становимся свидетелями и соучастниками мгновенного превращения всех этих «диких» слов в поэтические, когда они обретают возможность обрастать лирическими ассоциациями, достоверно и безошибочно передающими авторские мысли и чувства.

Блистательным итогом поэтической деятельности явилось стихотворение «Жизнь Званская», написанное в 1807 г. Жанрово свободное, оно опирается на открытия, совершенные в реформированной оде, не являясь собственно анакреонтической «песней», оно обобщало накопленный в анакреонтике опыт изображения человека, раскрытия темы творчества и жизни независимого поэта, обнаружения поэзии жизни действительной, живописания картин русской северной природы.

В «Жизни Званской» Державин еще и еще раз демонстративно утверждает свободу творчества поэта, его независимость от двора, власти царя и вельмож. Первоначально стихотворение называлось «Жизнь моя на Званке» — поэт подчеркивал свою независимость, блаженство жизни того, «кто менее зависит от людей», живет вдали от столицы, предаваясь

[27] *Гинзбург Л.* О лирике. М.; Л., 1964, с. 11—12.

творчеству и «покою». «Возможно ли сравнить что с вольностью златой, С уединением и тишиной на Званке?»

«Жизнь Званская» — это первая в русской поэзии попытка создания романа в стихах. Предметом поэзии у Державина стала жизнь обыкновенного человека. Его интересы, мысли и занятия, описанные за один день — с утра до позднего вечера, стали поэзией, интересной читателю. Точное и красочное описание быта не делало поэзию низкой. По Державину, человек — хозяин мира. Его стремление к счастью, труду, наслаждениям, покою естественно, и все в земном мире должно служить этому.

Стихотворение «Жизнь Званская» явилось и программой для русской поэзии в понимании и изображении поэта и его творчества. В стихотворении «Лебедь» Державин писал о себе, что он «в двояком образе нетленный». «Двоякий образ» раскрывался во многих автобиографических стихотворениях, но раздельно: в одних говорилось об эмпирическом Державине-человеке, в других — о Державине-поэте и его творчестве. Эмпирический Державин жил, как все, окруженный суетой будничных дел, бытом, по законам среды, к которой принадлежал. В других стихах рассказывалось о Державине-поэте, о творчестве, которое поднимало к высокой жизни, о вдохновении, освобождавшем от влияния эмпирической повседневности и «прозы». Именно творчество с наибольшей полнотой выражало личность Державина.

В «Жизни Званской» и наметилось стремление к созданию в одном стихотворении единого образа человека эмпирического и творческого. Здесь Державин раскрыт и как частный человек со своими вкусами и привычками, со своим бытом, и как поэт, занятый творчеством в условиях и обстоятельствах обыкновенной жизни в своем имении.

Удивительна и воистину чудесна судьба этого стихотворения — оно оказало огромное влияние на многих поэтов начала века, и особенно сильное на Батюшкова (написавшего вслед за Державиным «Мои пенаты») и Пушкина. Трижды на протяжении двадцати лет Пушкин обращался к «Жизни Званской», и на каждом новом этапе творчества это послание оказывалось нужным.

Первое опубликованное за подписью — Александр Пушкин — стихотворение было написано вслед Державину. Учитель словесности в Лицее, Галич, рекомендовал лицеисту Пушкину для переходного экзамена 1814 г. написать патриотическое стихотворение. Только что победоносно кончилась Отечественная война. Пушкин написал «Воспоминания в Царском Селе». Экзамен с осени 1814 г. перенесли на январь 1815 г. Среди почетных гостей был и прославленный поэт Державин.

В своих позднейших воспоминаниях Пушкин описывает, как произошла его первая встреча с Державиным. Поэт был стар и с трудом слушал ответы лицеистов. Но, когда они стали отвечать по русской словесности, Державин, по свидетельству Пушкина, «оживился, глаза заблистали; он преобразился весь. Разумеется, читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостию необыкновенной. Наконец вызвали меня. Я прочел мои „Воспоминания в Царском Селе“, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души

моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отрочески зазвенел, а сердце забилось с упоительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение; не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли» [28].

Встречу эту Пушкин помнил всю жизнь — она оказалась символической: перед смертью (Державин умер в 1816 г.) великий поэт благословил начинающего поэта. В 1830 г. в восьмой главе «Евгения Онегина» Пушкин это же событие изобразил поэтически:

Старик Державин нас заметил
И, в гроб сходя, благословил.

Пушкин всегда точен в своих описаниях и оценках. И слово «благословил» было для него программно-значительным — это значит: одобрил, признал разумным и верным; но это и обряд (благословлять), смысл которого — в напутствии, в ниспослании силы. Пушкинские слова «заметил» и «благословил» обозначали и проявление закона преемственности. То обстоятельство, что благословение произошло при личной встрече, придавало этому событию лирическую окраску.

Державинскую силу Пушкин черпал уже в лицее, самостоятельно обращаясь к анакреонтике Державина, к его стихам последних лет. Осваивая опыт автора «Анакреонтических песен», он писал: «Красавице, которая нюхает табак» (1814), «Городок» и «Послание к Юдину» (1815). Последние два стихотворения написаны под влиянием «Жизни Званской». Вступавшего на поэтическую стезю лицеиста Пушкина привлекали программные идеалы Державина — независимость поэта, автобиографичность, точность в передаче окружающего поэта мира.

«Городок» — первый опыт, в котором декларировалась независимость юного поэта, живущего по примеру Державина уединенно, занимающегося творчеством («Блажен, кто веселится В покое, без забот, С кем втайне Феб дружится И маленький Эрот; Блажен, кто на просторе В укромном уголке Не думает о горе, Гуляет в колпаке, Пьет, ест, когда захочет, О госте не хлопочет»).

Стихотворение подражательное, но в нем отсутствует главное — автобиографичность. Реальная жизнь противоречила идеалу — мальчик-лицеист был скован узами и уставами закрытого учебного заведения, жил он в маленькой комнатке, которую звал «кельей». Оттого в стихотворении создавался не реальный, а воображаемый образ. Появилась выдуманная биография: «Два года все кружился Без дела в хлопотах» в Петербурге, наконец бросил столицу, выехал «на ровную дорогу», удалился от суеты, «нанял светлый дом», в котором и стал жить независимой жизнью.

«Городок», видимо, не удовлетворил Пушкина — во всяком случае, в том же году он написал новое стихотворение того же типа — «Послание к Юдину». В нем он, стремясь к достоверности, использовал реальные факты своей жизни: потому он обращался к своему лицейскому товарищу, учился

[28] *Пушкин А. С.* Воспоминания. Державин. — Полн. собр. соч., т. 8, с. 65—66.

Г. Р. ДЕРЖАВИН.

Гравюра Ф. И. Иордана с портрета работы С. Тончи

П. А. РУМЯНЦЕВ.

Гравюра Брише. 1789

Г. А. ПОТЕМКИН.

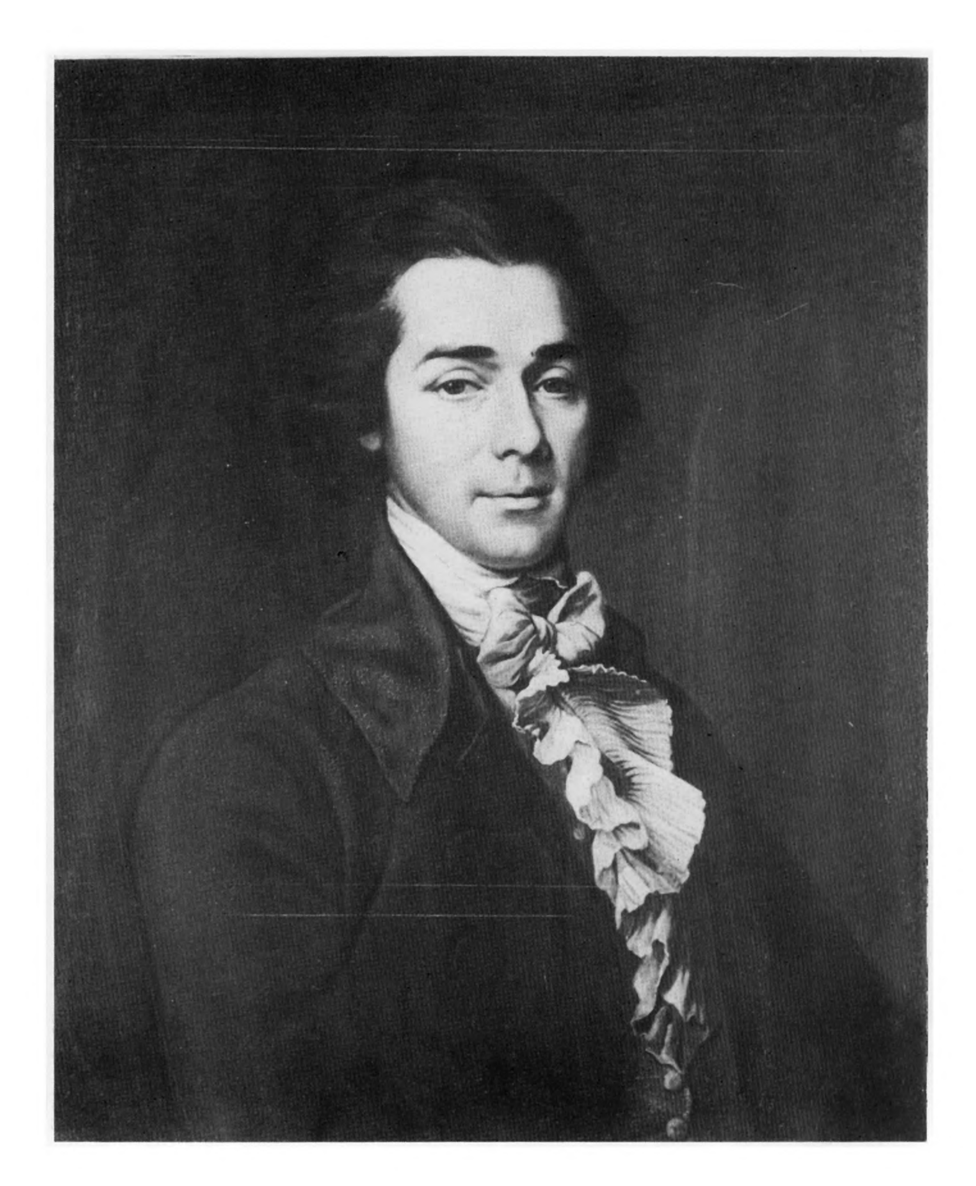
Гравюра Брише. 1789

А. Г. ОРЛОВ.

Гравюра Г. И. Скородумова. Не позднее 1789

А. В. СУВОРОВ.

Гравюра неизвестного художника «Д. В.» 1800



Н. А. ЛЬВОВ.

Портрет работы Д. Г. Левицкого. 90-е годы XVIII в. ГРМ

В. В. КАПНИСТ.

Гравюра А. А. Осипова. Начало XIX в.

С. С. ТОНЧИ.

Автопортрет. Черная акварель. Начало XIX в. ГРМ

А. Н. ОЛЕНИН.

Рисунок О. А. Кипренского. 1813. ГРМ

Е. Я. ДЕРЖАВИНА (рожд. Бастидон).

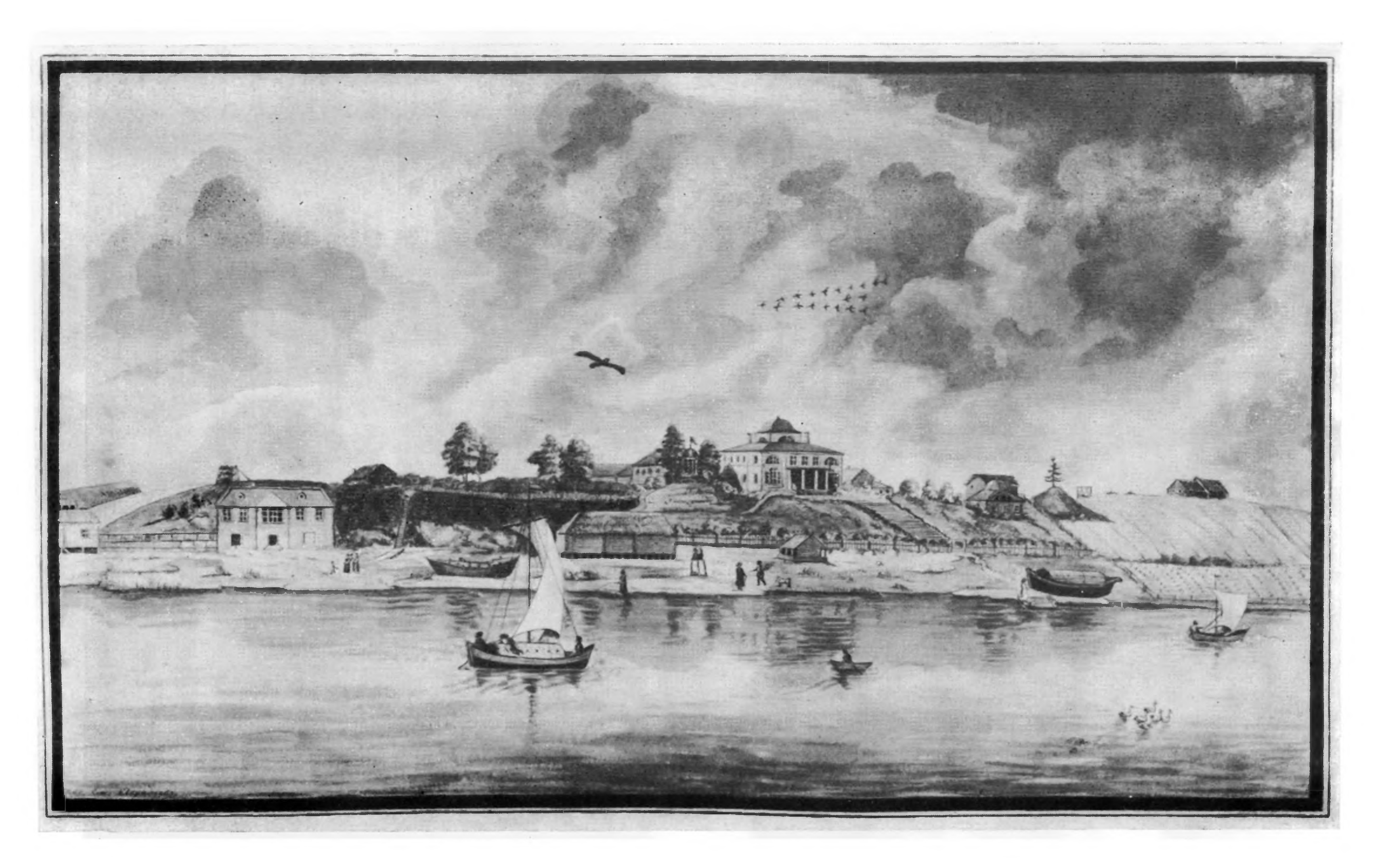
Литография Майера с портрета работы неизвестного художника XVIII в.

Д. А. ДЕРЖАВИНА (рожд. Дьякова).

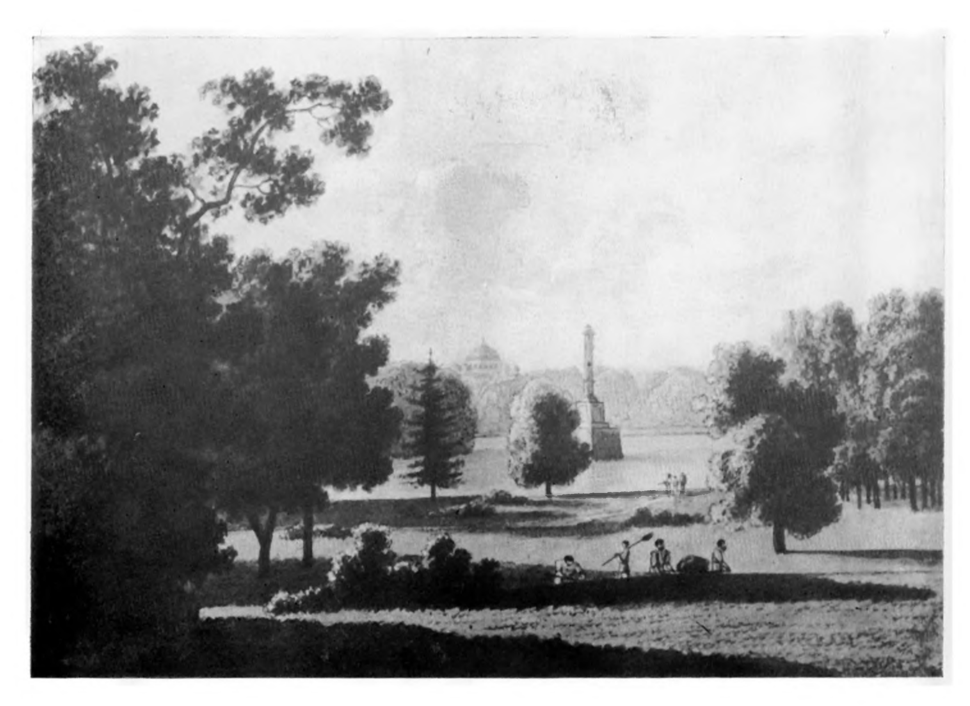
Литография Брезе с портрета работы В. Л. Боровиковского

Петербург. Набережная Фонтанки с домом Г. Р. Державина (четвертый справа).

Литография К. П. Беггрова. Начало 1820-х годов



Вид на усадьбу Г. Р. Державина Званка с берега реки Волхов.
Акварель Е. Аврамова. Начало XIX в. Музей ИРЛИ



А. С. ПУШКИН.

Гравюра Е. Гейтмана. 1810-е годы

←

Царское Село. Вид на Камеронову галерею.

Литография А. Е. Мартынова. 1820-е годы

Царское Село. Уголок сада с Чесменской колонной.

Литография А. Е. Мартынова. 1820-е годы

Венера и Амур.
Иллюстрация, помещенная в первом издании
«Анакреонтических песен» (СПБ., 1804).

Гравюра Сандерса по рисунку неизвестного художника (С. Тончи?)

точно описывать дом в подмосковном имении бабушки, в котором жил в летние месяцы до поступления в лицей. В то же время и здесь действительное сочеталось с воображаемым. В описаниях Захарова, ставшего, по примеру Державина, пушкинской Званкой, прошлое превращалось в настоящее — поэт будто бы сейчас живет в Захарово. . . Перенесение прошлого опыта в настоящее мотивировалось мечтой: «Ты хочешь, милый друг, узнать Мои мечты, желанья, цели. . .»; «О, если бы когда-нибудь Сбылись поэта сновиденья!»

«Послание к Юдину» наглядно свидетельствует, как притягательна была для Пушкина власть поэта, умеющего находить поэзию в обыкновенном, владеющего даром точно изображать действительное, реальное. Так появился образ Захарова: «Домик на холме» и «Веселый сад» — русский, точно описанный, помещичий сад конца XVIII в. Но и для этого стихотворения не хватало достоверного материала для описания, по образцу Державина, жизни независимого поэта. Следуя за Державиным, он должен был изобразить после утренней прогулки по саду обед. Но невозможно было описывать реальный обед в столовой лицея — образ тогда разрушался. Приходилось звать на помощь Державина. В «Жизни Званской» он писал:

Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут;
Идет за трапезу гостей хозяйка с хором.
Я озреваю стол. . .
. . . .
Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером
Там щука пестрая — прекрасны!

Увидеть и выразить поэзию действительности, даже поэзию наиобыкновеннейшего явления,427буднично-прозаического обряда обеда было по плечу только гениальному поэту. Это и привлекало и зачаровывало Пушкина. Он учился идти по только что проложенной тропе, а когда не хватало собственного жизненного опыта, считал себя вправе воспользоваться достижением Державина. Потому он написал:

Но вот уж полдень. В светлой зале
Весельем круглый стол накрыт;
Хлеб-соль на чистом покрывале,
Дымятся щи, вино в бокале,
И щука в скатерти лежит. . .

В этом описании соседствуют собственные воспоминания об обедах в Захарово, а заимствованное — щука на белой скатерти обеденного стола — державинская! Ученик отдал дань учителю.

По схеме дружеского послания, созданного Державиным в «Жизни Званской», в часы послеобеденного или вечернего отдыха поэт предавался поэтическим мечтам. «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» — восклицал Державин. Чаще всего это были воспоминания о прошумевших событиях, о скоротечности жизни, о быстром забвении когда-то славных дел: «Победы славы где, лучи Екатерины? Где Павловы дела?»

В этом же ключе были написаны Батюшковым «Мои пенаты» и другие стихотворения. Открытия Державина осваивались Батюшковым оригинально и самостоятельно. Автобиографизм помогал создавать самобытный образ поэта, у которого был свой опыт жизни, были события, о которых хотелось вспоминать. Так, в стихотворении «Воспоминания 1807 года» рассказывалось о битве при Гейльсберге, о ранении, полученном в сражении, о лечении в Риге, о встрече с юной Эмилией, о свиданиях с возлюбленной. Все в этом стихотворении дышит достоверностью живой жизни — и военной, и мирной. Освоение опыта Державина помогало идти своим путем, этот опыт вдохновлял на поэтическую смелость при изображении правды жизни, какой бы она ни была. Потому Батюшков отваживается сломать традиционную условную форму любовного стихотворения и, говоря о любви, не боится показывать прозаические обстоятельства реальной его любви, поскольку они достоверны. Ранен Батюшков был в ногу. На свидание с любимой он ходил на костылях, и эту правду он вносит в лирическое стихотворение, не желая ничего украшать, не считая возможным отказываться от того, что было в жизни:

Я помню утро то, как слабою рукою
Склонясь на костыли, поддержанный тобою,
Я в первый раз узрел цветы и древеса. . .[29]

Поэтическое описание обеда, щуки на столе, костыли в любовном стихотворении были зримыми знаками новой поэзии. Юный Пушкин учился у Державина и Батюшкова. Вот почему, когда в «Послании к Юдину» возникла необходимость предаться воспоминаниям о прожитой жизни, Пушкину опять не хватило жизненного опыта — и он обратился к Батюшкову. Позаимствованными оказались реальные факты героической биографии Батюшкова-воина — потому Пушкин пишет о своем участии в сражении, о ранении (как и Батюшков, в ногу!), о возвращении с войны («Спешу в смиренный свой приют; Нашед на поле битв и чести Одни болезни, костыли»). Следуя за Батюшковым, Пушкин описывает «свое» любовное свидание. И здесь совмещается реальное и заимствованное: с одной стороны, он вспоминает: «друг сердца, милая Сушкова» — и это подлинное имя, и речь идет о реальном увлечении Пушкина-лицеиста Сушковой. Но, с другой — появляется чисто поэтическое описание воображаемого и желаемого, но не реального, а заимствованного у Батюшкова свидания:

Одна ты в рощице со мною,
На костыли мои склонясь,
Стоишь под ивою густою. . .

Батюшковские костыли у Пушкина (как и державинская щука на обеденном столе) — многозначные, почти символические образы пушкинской верности, открытой Державиным возможности русской поэзии идти по пути интенсивного сближения с действительностью, по пути обнаружения высокой поэзии в обыкновенной жизни. Опираясь на эти метафорические

[29] *Батюшков К. Н.* Стихотворения. Л., 1959, с. 93.

державинско-батюшковские костыли, лицеист Пушкин учился «ходить»; начинающий поэт решительно заявлял, по какой дороге он будет идти дальше.

В последний лицейский 1816 год главным оказалось влияние на начинающего поэта Жуковского. Как всегда искренне, семнадцатилетний Пушкин признавался в послании «Жуковскому»:

Благослови, поэт! .. В тиши парнасской сени
Я с трепетом склонил пред музами колени. . .

Освоенный опыт Державина и Батюшкова, казалось, был забыт. Окончив лицей, Пушкин, твердо осознавший себя поэтом, вступил в русскую поэзию. Перебравшись в 1817 г. в Петербург, Пушкин впервые почувствовал себя свободным от каких-либо обязательств и обязанностей, накладываемых на него лицеем и его режимом. Здесь, в столице, он безмерно расширил свои общественные и поэтические связи. Главным, доминирующим началом оказались связи с Россией молодой, в частности с будущим декабристом Николаем Тургеневым. Результатом общения с кругами передовой дворянской молодежи, которая исторически двигалась в своем развитии к декабризму, явилось формирование новых политических воззрений у бывшего лицеиста. Первым крупным произведением Пушкина в год окончания лицея, выражавшим убеждения его новых друзей, явилась ода «Вольность».

Новые политические убеждения определили решительное изменение его поэтики. Он счел нужным открыто об этом сказать. Оттого в оде «Вольность» оказалось нужным отречься от идеалов Жуковского, от его трагического понимания жизни человека и любви. Свободный поэт уже в первой строфе оды декларативно излагал свои новые убеждения:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?
Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру. . .
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок.

Разбив «изнеженную лиру», Пушкин начинал новый путь поэта — выразителя декабристских идеалов. На этом поприще он работал активно и особенно много написал остраполитических стихов, оказавшись в ссылке на Юге России (1820—1824).

Но именно в эти же годы Пушкин-романтик решительно пересматривает свои эстетические убеждения, опираясь на открытия Державина и на свой опыт освоения этих открытий в лицейскую пору. Вершинным итогом этого процесса явилось рождение замысла реалистического романа в стихах, который окончательно сформировался в мае 1823 г. В том же мае была написана первая глава романа.

Создавая типический характер своего главного героя, Пушкин указывал, что первая глава заключает в себе «описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года». Но это не стало хроникой событий за несколько месяцев. Пушкин воссоздает один день жизни Онегина: с утра, которое начиналось чтением записок с приглашением на бал; затем описывались занятия в кабинете «воспитанника мод», прогулка по бульвару, обед у ресторатора Талона (с подробным описанием, что ел и пил Онегин). Вечером — театр, затем возвращение домой, «чтоб одеться» и отправиться на бал.

Пушкин демонстрирует обыкновенную жизнь молодого петербургского дворянина и не только точно выписывает детали дворянского быта (во что был одет, у кого шил модную одежду, в каких экипажах ездил, что стояло на туалетном столике и т. д.), но и органически вписывает своего героя в этот быт, а быт и объясняет характер культуры, формирующей Онегина, определенные его взгляды, понимание жизни, сам тип сознания молодого человека конца 1819 года.

И здесь на помощь Пушкину в его новаторской задаче вновь пришел Державин, и прежде всего «Жизнь Званская». Это Державин первым изобразил в «Жизни Званской» один день (от раннего утра до поздней ночи) своей обыкновенной жизни в собственном имении, выписав точно быт помещичьей усадьбы, вписав в этот быт объективно созданный образ поэта. Но из обыкновенного, прозаического, бытового извлекалась им высокая поэзия, пафосом которой был человек, реальная личность живого поэта, вписанного в реально русские, узнаваемые обстоятельства жизни.

Открытия Державина исторически были так важны, что Пушкин, вступивший на самостоятельный новый путь реализма, не мог не воспользоваться его художественным опытом при написании первого русского реалистического романа. И в дальнейшем — чем полнее и ярче проявлялся гениальный дар Пушкина-поэта, чем значительнее оказывалась его роль в формировании русского реализма, тем острее ощущал он свою связь с предшественниками, тем настойчивее говорил в своих произведениях о торжестве закона преемственного развития литературы. И здесь на первом месте оказывался Державин.

В 1832 г. в поэме «Езерский» Пушкин, полемизируя с современной критикой, упрекавшей его в том, что он избирает ничтожных героев, воспел коллежского регистратора. Пушкин отстаивает свое право на избрание такого героя, опираясь при этом на авторитет Державина:

Его пою — зачем же нет?
Он мой приятель и сосед.
Державин двух своих соседов
И смерть Мещерского воспел;
Певец Фелицы быть умел
Певцом их свадеб, их обедов,
И похорон, сменивших пир. . .

Авторитет Державина для Пушкина мотивировался и обусловливался тем, что он открыл поэзию жизни действительной.

В следующем, 1833 г., осенью, Пушкин прибыл в Болдино. Любимая пора творчества способствовала и на этот раз успешной работе. Одновременно с многими крупными произведениями («Медный всадник», «Пиковая дама» и т. д.) в октябре было написано гениальное стихотворение «Осень». Внутренне связанное с ними, стихотворение оказывалось и своеобразным лирическим дневником, запечатлевшим творческое воодушевление поэта в эту пору, характер работы, душевное состояние и тревожные думы, так мучившие его в ту осень.

Стихотворение «Осень» посвящено творчеству. Тема творчества — одна из важнейших в поэзии европейского и русского романтизма. Поэт у романтиков представал жрецом и провидцем, отрешенным от всего земного, житейского, бытового. «Небесный дар» поэта отделял его от толпы, от других людей. «Оракул истины» — существо особое по природе своей, лишенное конкретных черт живой личности.

Общественные обстоятельства жизни Пушкина после трагических событий 14 декабря 1825 г. обусловили его борьбу за независимость от «света», реакционной критики, жандармов. Защищаясь и отстаивая свободу, Пушкин использовал и романтический арсенал, прибегал к аргументам, подсказанным романтической эстетикой («Ты царь, живи один. . .»).

Реалист Пушкин обновил и лирику, но реализм здесь обретал свои особенные черты. В «Осени» образ поэта был раскрыт конкретно, автобиографически. Пушкин — частный человек, со своей трагической судьбой, своими привычками, условиями жизни в деревенской глуши, и Пушкин-поэт — единая личность, для которой поэзия — труд, форма деятельности, творчество, которое есть высшее проявление ее духовности. Традиционно высокое, надындивидуальное, очищенное от всякой земности, дерзко предстало в «Осени» как обыкновенное. Обыкновенна жизнь Пушкина в помещичьей усадьбе, обыкновенна северорусская природа в пору своего увядания, обыкновенны не только любимые занятия Пушкина-человека («Ведут ко мне коня; в раздолии открытом, махая гривою, он всадника несет. . .»), но и обращения к творчеству Пушкина-поэта («И с каждой осенью я расцветаю вновь. . .»).

Образ поэта дан в точно выписанном бытовом окружении, «пробуждение поэзии» предстает как проявление духовной деятельности данной личности в обстоятельствах, мотивированных его жизнью. Оттого стихотворение насыщено буднично-бытовой лексикой, словами, которые сам Пушкин называл «прозаизмами». Но стихотворение не стало жанровой картиной жизни в Болдино. Произошло чудо — через быт неистовым светом засветилось бытие духа. Обыкновенное вдруг оказалось преображенным и предстало самой возвышенной поэзией.

«Осень» — одно из вершинных созданий Пушкина-лирика, важнейшая веха в развитии реалистической лирики. Но в то же время у него были корни в предшествовавшей традиции. Пушкин сознательно подчеркнул это, взяв эпиграфом стих из державинской «Жизни Званской» — «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?». «Жизнь Званская» — первый опыт в новом, идущем в русле «поэзии действительности» решении темы творчества и поэта. Именно здесь поэт раскрыт в своей биографической

конкретности и бытовом окружении. Здесь истоки пушкинской способности, неоднократно подчеркивавшейся Белинским, делать поэтическими самые прозаические предметы, вещи, явления. Тематическая близость «Осени» и «Жизни Званской» проявляется в том, что она становится как бы описанием «Жизни болдинской».

Но пробивать тропу в неведомый мир новой поэзии нелегко. Печать ограниченности лежит на стихах Державина. Быт у него не переходит в бытие — он соседствует с поэтом, окружает его. Здесь указана возможность нового решения темы, но возможность не перешла в действительность. И все же «Жизнь Званская» и «Осень» — звенья одной цепи. Эпиграфом избран стих, с наибольшей изобразительной силой передающий возвышенное состояние духа как обыкновенное проявление творческого дара державинской индивидуальности.

Выход «Анакреонтических песен» Державина был отмечен статьями в ряде журналов. То не были рецензии — авторитет Державина был огромен и в оценке не нуждался. Но в статьях говорилось о том, что анакреонтика открывала нового поэта. Современники еще не осознавали эстетической сути этого нового, но убеждение, что сборник содержал прекраснейшие стихотворения зрелого и мудрого поэта, было отчетливым.

Автор статьи в журнале «Северный вестник» писал: «Желая известить публику о сем новом произведении лиры г. Державина, что можно сказать об нем нового? Державин есть наш Гораций — это известно; Державин наш Анакреонт — и это не новость. Что же новое? То, что в сей книжке содержится 71 песня, то есть 71 драгоценность, которые современниками и потомками его будут выучены наизусть и дышать будут гением его в отдаленнейших временах. Читайте же и благодарите его!»

Среди читателей были молодые поэты, которые не только с восторгом приняли «Анакреонтические песни», но и поняли нового Державина и потому стали учиться у него. Державинская поэзия 800-х годов явилась громадным первостепенным литературным событием. Зрелый поэт открывал русским поэтам новые возможности художественного изображения и постижения действительности, помогал обнаруживать поэтическое в обыкновенном, учил изображать реального человека, раскрывая его как неповторимую личность, впервые обратив внимание на необходимость постижения «тайны национальности» этой личности. Освоение опыта Державина помогало быть оригинальным в годы торжества эпигонов классицизма и сентиментализма — предметом поэзии становилась неисчерпаемо богатая, живая жизнь и человек со своим индивидуальным характером и духовным миром. Художественные открытия и поэтические достижения Державина и были освоены молодыми поэтами нового века — Давыдовым, Батюшковым и Пушкиным-лицеистом. Так складывалось не оформленное организационно, но живое и действенное державинское направление в поэзии начала века.

Державин оказывал влияние на поэтов 800-годов и последующих десятилетий. Рылеев, например, начинал свой путь анакреонтикой, следуя открыто

за Державиным. Естествен был его выход к гражданским стихотворениям. В думе «Державин» дана не только высокая оценка гражданской поэзии великого поэта — в ней запечатлелось личное чувство поэта-декабриста к своему учителю.

Державин, как мы видим, сопровождал Пушкина в течение всей его творческой жизни.

К сожалению, историко-литературная наука до сих пор не дает должной оценки новаторству державинской анакреонтики, его творчеству 800-х годов, т. е. зрелого периода. Старая традиция — видеть в Державине певца Фелицы — гипнотически действует на ученых. Оттого место и роль Державина в литературном процессе начала века оказываются непонятыми и невыясненными. Об «Анакреонтических песнях» в современных Историях русской литературы (первой половины XIX в.), как правило, не упоминается даже в обзорах, посвященных именно литературе 800-х годов! «Жизнь Званская» или замалчивается, или об этом стихотворении пишут как образце «бытописи и пейзажа». Державина хвалят за то, что он первым в русской поэзии дал «описание помещичьей жизни»!

В творчестве Державина, как в фокусе, сосредоточились итоги поэтического развития XVIII в. История свидетельствует, что именно поэзия Державина последнего, анакреонтического периода обусловила то его место в литературном движении 800—810-х годов, которое Белинский определил лаконично и точно — «отец русских поэтов» [30].

1978 г.

[30] *Белинский В. Г.* Сочинения Державина. — Полн. собр. соч., т. 6, с. 657.

Г. Н. Ионин

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ СБОРНИКА «АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ»

В архивах поэта (в *ГПБ*, в *ИРЛИ*) хранится большой и еще не исследованный материал к истории «Анакреонтических песен» (1804): 1) ранняя тетрадь песен Державина 60—начала 70-х годов под заглавием «Песни, сочиненные Г. . . . . . . Р. . . . . Д. . . . .» (*ГПБ*, Арх. Державина, ф. 24, т. I, л. 11—14 об.; в дальнейшем — *Р-70*); 2) так называемая «Рукопись 90-х годов» (*ИРЛИ*, Арх. Державина, ф. 96, оп. V, № 4; в дальнейшем *Р-90*); 3) «Сочинения Державина, часть I», рукопись 1795 г., поданная Екатерине II (*ГПБ*, рукоп. отд. XIV.16; в дальнейшем *Р-95*); 4) «Листы с золотым обрезом» (*ГПБ*, Арх. Державина, ф. 24, т. 1, л. 108—109; 148—149); 5) пять «зеленых тетрадей» (*ИРЛИ*, Арх. Державина, ф. 96, оп. I, № 5—8; 10; в дальнейшем — *ЗТ-1*, *ЗТ-2*, *ЗТ-3*, *ЗТ-4*, *ЗТ-6*); 6) так называемая «казанская тетрадь» — «Анакреонтические песни» (*ИРЛИ*, р. 1, оп. 6, № 23; в дальнейшем — *КТ*); 7) «Сочинения Державина, часть III», с рисунками (*ИРЛИ*, Арх. Державина, ф. 96, оп. 1, № 3; в дальнейшем — *СДР-3*); 8) «Сочинения Державина. Часть III», с поправками Державина, экземпляр издания «Сочинений Державина» 1808 г., подаренный Е. Н. Львовой (*ИРЛИ*, Арх. Державина, ф. 96, оп. 1, № 13; в дальнейшем — *СД-3-Л*); 9) разрозненные черновики и списки анакреонтических песен и других, связанных с ними стихотворений в отдельных томах Арх. Державина (*ГПБ*, Арх. Державина, ф. 24, т. 1, 2, 3, 4, 5, 21, 22, 23, 25, 38, 39; в дальнейшем — *А-1*, *А-2* и т. д.), а также в рукописных собраниях *ИРЛИ*. Из материалов, хранящихся в частных собраниях, отметим экземпляр сборника «Анакреонтические песни», изд. 1804, с многочисленными поправками Державина (собрание В. Г. Лидина; в дальнейшем *АП-Л*) [1].

Об одной рукописи нужно сказать особо. В статье 1859 г. Я. К. Грот, давая описание материалов, полученных от Л. Л. Львова, называет тетрадь в лист большого формата под заглавием «Анакреонтические и другие древние переводные, подражательные и сочиненные песни Державина, ч. III». Из слов Грота можно заключить, что эта тетрадь, относящаяся, по-видимому, к 1801—1802 гг., отличается и от *КТ*, и от *ЗТ-3*, и от *СДР-3* [2]. Позднее Грот в предисловии к 1 тому академического издания Сочинений

[1] См.: *Лидин В.* Друзья мои — книги. Заметки книголюба. М., 1966, с. 40—45.

[2] *Грот Я. К.* Рукописи Державина и Н. А. Львова. — Изв. имп. Акад. наук по отд. рус. яз. и словесности. СПб., 1859, т. 8, с. 245.

Державина об этой тетради уже не упоминает. Среди бумаг Державина ее нет. Или Грот что-то напутал, или тетрадь затерялась еще до выхода в свет 1 тома академического издания.

Таковы рукописные материалы. Огромное значение для истории державинской анакреонтики имеют и прижизненные издания: 1) «Сочинения Державина». Часть I. М., 1798 (дальнейшем — *СД-98*); 2) «Анакреонтические песни» Державина. СПб., 1804 (в дальнейшем — *АП*); 3) «Сочинения Державина». Часть III. СПб., 1808 (в дальнейшем — *СД-3*); 4) отдельные публикации анакреонтических пьес.

Державин очень серьезно относился к изданию своих сочинений. В составленных и изданных им циклах все важно: замысел, строгий отбор стихотворений, композиция. История *АП* и, в более полном варианте, *СД-3*, являющихся частью четырехтомного Собрания сочинений 1808 г., очень сложна, и, по существу, началась она с 1792 г., т. е. длилась около 15 лет.

В 1792 г. Екатерина потребовала от Державина новых стихов в духе «Фелицы». Поэт был в растерянности. Стихи не получались. На помощь пришла его жена, Катерина Яковлевна. Она собирала стихи мужа и собственноручно переписывала их в особую тетрадь, которую неожиданно преподнесла мужу, посоветовав подать Екатерине том его стихотворений (*Державин*, 6, 693—694).

Началась работа по подготовке такого тома. Она длилась около трех лет.

Рукопись, составленная Катериной Яковлевной, утрачена. Но имеется другая, названная Я. К. Гротом «Рукописью 90-х годов» (*Р-90*). По предположению Я. К. Грота, она переписана с тетради Катерины Яковлевны в 1792 или 1793 г. «К концу тетради,— замечает Грот,— прищиты писанные частию другою рукою, частию начерно самим Державиным позднейшие стихи его, идущие до 1796 г.» (*Державин*, 1, XIII). Таким образом, всю рукопись можно датировать 1792—1796 гг. Но основа ее — главная ее часть, без первых листов другого формата со стихотворением 1795 г. «Монархине» и без последних прищитых листов, — относится к 1792—1793 гг., а может быть, к 1794 г. *Р-90* — самый ранний черновик екатерининского тома.

Р-90 включает в себя (л. 147—155) собрание лучших песен, сочиненных Державиным до 1791 г. Выбор сделан, возможно, еще Катериной Яковлевной. Державин распределил пьесы по трем рубрикам:

1) «Надписи на разные лица, случаи, в разные годы сочиненные»; 2) «Песни любовные» и 3) «Песни застольные».

Среди «надписей» есть и любовная лирика, в том числе стихотворения, позднее вошедшие в *АП* («Софии на помолвку ее 1791 г.», «Стансы Кларисе», «Пленире»; перевод оды Сафо). Во второй группе — десять «любовных песен», среди них лучшие из ранней тетради (*Р-70*), а также стихи 70-х годов. Вот список этих песен:

1) «Тихий милый ветерочик» (ранний вариант — 1791 г. — стихотворения «Скромность»); 2) «Любовны мысли открывает Смущенна поступь ясно» (8-я песня из *Р-70*);

3) «Мученьи умножая И прелестьми маня» (переделка 15-й песни из *Р-70*); 4) «Ко мне ты страстью тлеешь» (11-я песня из *Р-70*); 5) «Я вижу в страсти мне Что ты не лицемеришь» (2-я песня из *Р-70*); 6) «Что начать мне в утешенье Без возлюбленной моей» («Препятствие к свиданию с супругой»); 7) «Неизбежным уже роком» (17-я песня из *Р-70*, позднее — «Разлука»); 8) «Я лишась судьбой любезного» (1-я песня из *Р-70*); 9) «Року надобно, чтоб рассталася» (3-я песня из *Р-70*); 10) «Достигнул страшный слух ко мне» (12-я песня из *Р-70*, позднее — «Пени»).

Третий цикл — «Песни застольные» — содержит четыре пьесы:

1) «Дружеская» («Пикники»); 2) «Мещанская» («Кружка»); 3) «Воинская» (позднее — «Заздравный орел»); 4) «Роскошного и трезвого философа» («Философы, пьяный и трезвый»).

Возможно, сначала Державин думал включить все перечисленные выше песни (или лучшие из них) в том для Екатерины (*Р-95*). Но туда они не попали. Очевидно, слишком раскованный, интимный дух песен разрушал целостность екатерининского тома, в котором преобладала ода. В *Р-95* оказались бы не очень уместными такие стихотворения, как «Кружка», «Препятствие к свиданию с супругой» и особенно «Философы, пьяный и трезвый». Позднее эти стихотворения, а также лучшие песни из *Р-70* войдут в *АП* и в *СД-3*. Быть может, именно они пробудили у Державина мысль об особом, отдельном издании анакреонтического цикла стихов. Но, чтобы реконструировать этот замысел, необходимо вернуться назад и проследить его предысторию.

1. АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ Г. Р. ДЕРЖАВИНА 1770—80-х ГОДОВ

а) Угасание жанра оды и расцвет анакреонтической поэзии во второй половине XVIII в.

Торжественная ода уже в 70-е годы XVIII в. переживала кризис. Об этом прямо сказано в послании «К княгине Дашковой» Я. Княжнина (1783): «Я ведаю, что дерзки оды, Которы вышли уж из моды, Весьма способны докучать. . .». То же утверждал Е. Костров: «Наш слух почти оглох от громких лирных тонов. . .». О том же читаем в «Письме Ломоносову 1784 года» О. Козодавлева. В 90-е годы об этом дважды писал И. Дмитриев («Гимн восторгу», «Чужой толк»). Кризис затянулся, но не терял остроты.

«Пышность», «громкость», «пустой звон слов», «заемный восторг», «надутость», избитые рифмы, гиперболы, аллегории, перенасыщенность церковнославянизмами, запутанный синтаксис — все это многократно подвергалось критике и осмеянию в пародиях. Борьба с «громкостью» од на протяжении своей более чем полувековой истории (от И. С. Баркова до А. С. Пушкина) осуществлялась с разных эстетических позиций, по разным поводам и в разных формах. Но уже изначально в основе этой борьбы лежало преодоление метафизических принципов поэтики торжественной оды.

Во второй «Эпистоле» («о стихотворстве», 1747) А. П. Сумароков так определил стиль этого жанра:

Творец таких стихов вскидает всюду взгляд,
Взлетает к небесам, свергается во ад
И, мчася в быстроте во все края вселенны,
Врата и путь везде имеет отворенны.

В «Наставлении хотящим быти писателями» (1774) Сумароков снял процитированные выше четыре стиха, смягчил характеристику «парения», но в главном оставался непоколебим: ода, как и прежде, должна была «гремящим звуком» «достигать Кавказских гор», как и прежде была исполнена возвышенных и страшных картин, гипербол и аллегорий. Человека (царя, героя) нужно было изображать лишь в сфере высокого, из которой исключался эмпирический мир — все индивидуальное, бытовое и т. д.

Между тем просветительская философия века отвергла такое разделение «природы» на высокую и низкую. «Свободомыслие» Локка, Шефтсбери, Болингброка, Мандевиля, либертинизм Гассенди оказали влияние на учение о человеке Гельвеция. Маркс и Энгельс отмечают: «У Гельвеция, который тоже исходит из Локка, материализм получает собственно французский характер. Гельвеций тотчас же применяет его к общественной жизни (Гельвеций «О человеке»). Чувственные впечатления, себялюбие, наслаждение и правильно понятый личный интерес составляют основу всей морали» [3]. Учение о человеке, «себялюбии» получило развитие в философии Д. Дидро (в статьях «Интерес», «Философ» он ссылается на Шефтсбери, Гельвеция). Ж.-Ж. Руссо, провозглашая свой идеал естественного человека, отверг и утонченно-гедонистический стиль «рококо», и утратившую подлинную эмоциональность риторику классицизма. Просветительское искусство, эстетическая мысль открыли реального человека, человека-личность, человека-индивидуальность.

Своеобразную и глубоко значительную роль в преодолении старой эстетики сыграла анакреонтика. Общеизвестно, что в прошлом она была связана не только с прециозной поэзией и, позднее, с упадочными тенденциями стиля «рококо», но и с вольнодумной и материалистической философией либертинов (Г. А. де Шолье, К. Э. Шапель, Ш. О. Лафар, Ф. де Башомон, Ж. Вержье, Ж. Б. де Грекур, Ж. В. Л. Грессе и др.) и их преемников (Вольтера Ш. Сен-Ламберта, П. Д. Э. Лебрена и Э. Парни). Отчасти на французскую poésie fugitive (первая половина XVIII в.) ориентировался Ф. Гагедорн, родоначальник анакреонтики в Германии, и вслед за ним — И. Глейм, И. Уц, И. Гетц, В. Гейнзе, И. Якоби, Г. Лессинг, И. В. Гете.

Как известно, анакреонтическая поэзия в литературе нового времени включает в себя переводы произведений древнегреческого лирика Анакреонта (VI—V в. до н. э.), переводы позднеантичных подражаний ему (так называемых анакреонтей, составивших вместе с немногими подлинными одами поэта сборник Anacreontea), но главным образом подражания и самостоятельные произведения в духе античной анакреонтики.

[3] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 2, с. 144.

В поэзии подлинного Анакреонта, насколько можно судить по сохранившимся отрывкам и стихотворениям, есть отзвуки военных настроений, социальная сатира; чаще всего, однако, он пел вино и любовь как легкое наслаждение мгновением, как «остроумную, насмешливую игру». Энгельс назвал Анакреонта «древним классическим певцом любви». Поэт отразил быт, мифологию, гуманистический и стихийно-материалистический пафос античной культуры. Он в «эпосе бога любви» (слова Гердера), как Гомер в героическом эпосе, — норма и недосягаемый образец для европейской поэзии, и его лирика тоже характеризует античность как неповторяющуюся ступень «нормального детства человечества».

Мотивы и настроения, близкие творчеству Анакреонта, развивались в античной поэзии и дожили до последних веков греческой литературы. Сборник Anacreontea был впервые издан в 1554 г. А. Этьеном по рукописи X—XI вв. и долгое время целиком приписывался Анакреонту. Лучшие из анакреонтей и в самом деле воссоздают дух, манеру, приемы, образность, тематику од и эпиграмм теосского певца. Вместе с тем Anacreontea — произведения упадка античности. Отсюда их внешняя красивость, условность.

Характер Anacreontea объясняет многое в необыкновенной судьбе Анакреонта в литературах нового времени, и в частности в русской поэзии конца XVIII—начала XIX в.

Русская анакреонтика до сих пор недостаточно оценена и изучена. Проблематика ее очень сложна, и история ее в целом еще не написана.

Первым пропагандистом анакреонтики в России был В. Тредиаковский (переводные и оригинальные стихотворения в книге «Езда в Остров Любви», вдохновленные французской либертинской анакреонтикой). В «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» он упоминает Анакреонта как образцового поэта. В 30—60-е годы греческого лирика переводят и ему подражают А. Кантемир, М. Ломоносов, А. Сумароков, М. Херасков, И. Богданович.

М. Ломоносов дал классический перевод III анакреонтеи («Ночною темнотою») и в «Риторике» определил анакреонтическую оду как «басню» с «нечаянным» концом. С середины 50-х годов XVIII в. в русской поэзии утверждается созданный Сумароковым жанр анакреонтической оды. Его важнейшая особенность — безрифменный стих (четырехстопный хорей или трехстопный ямб с женской клаузулой). Сумароков опубликовал только две такие оды в 1755 г. в журнале «Ежемесячные сочинения», остальные напечатаны посмертно Н. Новиковым во второй части «Полного собрания всех сочинений А. П. Сумарокова» в 1781 г., но именно в них ощущаются близость к Anacreontea, вариации античных мотивов, есть философские, гражданские темы. Последователи Сумарокова, видимо, ориентировались на первые два его стихотворения. Вино, любовь, наслаждение, иногда условный шутливый сюжет — таковы черты трафарета, превратившего анакреонтическую оду в безделку, «игранье стихотворно» (А. Ржевский, И. Богданович и др.). М. Херасков попытался использовать «анакреоново» стихосложение для философской поэзии («Новые оды», 1762), но его морально-поучительные и даже религиозные рассуждения в стихах были

чужды анакреонтике и в жанре безрифменной анакреонтической оды не породили традиции, если не считать одной пьесы А. В. Нарышкина в журнале «Полезное увеселение» (М., 1762, т. V, с. 269) и стихотворения С. И. Гамалеи в журнале «Магазин свободно-каменщический» (М., 1784, т. I, ч. II, с. 139—140). Между тем многие поэты в переводных и оригинальных анакреонтических пьесах отказывались от белого стиха. Русская анакреонтика, далекая от греческого первоисточника, лишенная античного колорита, потеряв свой стих, растворялась в трафаретной любовной поэзии. Против бездумной эротической лирики выступил Ломоносов.

В «Разговоре с Анакреоном» (опубликован в 1771 г., но был известен в списках раньше) он полемически провозгласил принцип гражданственности поэзии. Признавая Анакреонта «великим философом», который «жил по тем законам, которые писал», Ломоносов вместе с тем отказывался от любовной темы, предпочитая петь героев, а на «анакреонтовой лире» воспел «возлюбленную мать» — Россию. Гениальный завет Ломоносова был позднее услышан и творчески осуществлен Державиным в АП. Но тогда, в конце 60—70-х годах, «Разговор с Анакреоном» прозвучал как защита жанра торжественной оды и вызвал многочисленные отклики, «ответы». Переводя вслед за Ломоносовым I анакреонтею и по-разному варьируя ее основной мотив, поэты отстаивали тему любви и наслаждения. Вместе с тем они преодолевали прежний шаблон, избавлялись от «чистой» эротики. Осуществить это удалось на почве просветительской концепции человека.

К концу 60-х годов мы относим рождение русского Просвещения. Анакреонтические темы и мотивы легко переосмыслялись в духе новой философии. В анакреонтике можно было показать не только интеллектуальный мир человека, но и его материальную природу, мир его сугубо личных чувств и желаний, «интересов» — все, что высокая ода отвергала как низкую природу. Таким образом, возникла почва для полемики между анакреонтикой и торжественной одой.

О любви говорилось и в песне. Но этот жанр всегда жил независимо от «гремящей» оды. Иное дело анакреонтика, которая была одновременно и одой, и песней — точнее, песней в области одической поэзии. Именно в анакреонтической оде, по стилю близкой песне, можно было «простоту» противопоставить риторике высоких жанров классицизма.

По словам Г. А. Гуковского, с 1766 г. над русским Парнасом сгущаются «новые тучи» [4]. Битва вспыхнула вокруг имени В. Петрова. Верный певец Екатерины II проявил себя в похвальной оде и героической поэме («Еней», перевод из Вергилия, адресованный царице). Возмущение вызвал высокий стиль Петрова. Талантливый поэт усиливал именно риторическую тенденцию похвальной оды, создавал гиперболические живописные картины, чрезмерно усложнял синтаксис. Против риторики, искусственности, «громкости» и направлены стрелы новой поэзии.

Известно, что в поэме «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771) В. Майков пародировал «надутый» и пышный слог екатерининского певца [5].

[4] *Гуковский Г.* Русская поэзия XVIII в. Л.: Academia, 1927, с. 45.

[5] См.: *Кукулевич А.* Майков. — В кн.: История русской литературы. М.; Л., 1947, т. 4, с. 212—215.

«Пою стаканов звук, пою того героя, Который, во хмелю беды ужасны строя. . .» и т. д. У автора «Елисея. . .» были предшественники. Еще раньше, в конце 50-х годов, И. Барков в оде «Кулашному бойцу» вместо царей, героев и сражений воспел бурлака и кулачный бой. Тот же мотив, но с менее ярко выраженной травестийностью присутствует в «Стихах на качели» (1769) М. Д. Чулкова. Отречение от высокой темы ведет за собой отказ и от героического стиля. В поэме «Душенька» (первая часть в 1778 г., полностью — 1783 г.) И. Богданович, смягчая грубость пародии, противопоставляет «пышному» слогу «простоту» и «вольность» своей «древней повести»:

Не Ахиллесов гнев и не осаду Трои,
Где в шуме вечных ссор кончали дни герои,
Но Душеньку пою.
Тебе, о Душенька, на помощь призываю
Украсить песнь мою,
Котору в простоте и вольности слагаю.

Этот же мотив стал излюбленным и в анакреонтике. Еще в 1762 г. (может быть, сразу после написания «Разговора с Анакреоном») М. М. Херасков писал: «Иные строят лиру Прославиться на свете. . . А я стихи слагаю И часто лиру строю, Чтоб мог моей игрою Понравиться Любезной» («Анакреонтическая ода»). В 70-е годы и дальше к этой теме возвращались часто:

Воители, я вам не обещаю
На жертвенник куренья приносить;
Но лиру я лениву посвящаю
Любови стон и радости гласить [6].

Гласить «стон и радости» любви — емкая формула, расширяющая пределы анакреонтики, охватывающая и песню, и романс, и элегию, и другие жанры сентиментальной лирики. Выдвижение на первый план средних и низких жанров колебало самые основы жанровой системы классицизма. В этом смысле очень характерен «Перевод с немецкого анакреонтических стихов» [7]. Некоторые стихотворения приобретали даже политический оттенок. В новиковском журнале «Покоящийся трудолюбец» (М., 1785, ч. III) С. А. Тучков поместил анакреонтическую оду, начинающуюся такими дерзкими строками:

Престаньте, гусли звучны,
Огромну песнь гласить,
Стихи геройски скучны
Хочу я пременить.
Приятны росска трона
Великие дела,
Но слава Купидона
Не меньше мне мила.

[6] Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета. СПб., 1779, ч. II, с. 37.
[7] Там же, с. 39—41.

В оде «На день моего рождения» (1792) А. Бухарский отказывается петь царей и поет самого себя («Хвалить, кого хочу, я волен, Так я хочу хвалить себя... Иль смертные одни венчанны И их дары златосиянны Жар в лирах могут возбудить?»).

Интересно высказывание Г. Макогоненко о том, что сентиментальная повесть строилась на песенной основе [8]. Можно добавить: на основе анакреонтической песни. Это становится несомненным, когда мы увидим, как главная тема анакреонтеи сливалась с другими темами, характерными для сентиментальной литературы.

Из вариаций I анакреонтеи выросла вся поэзия М. Н. Муравьева. Он пробовал, «как малая ладья», стремиться за Ломоносовым, Петровым, но риторика громких од не давалась молодому поэту. Он возвращался к песням о любви, о ее сестре — дружбе, о природе, о самом себе.

Внемли, Тургенев, глас бесхитростных стихов.
Не сильну брань пою, не ссоры пастухов,
Вспеваю пред тобой я чувствие сердечно,
Которо нас пленит и пребывает вечно,
Сию сестру любви, небесну паче дщерь:
О дружбе пред тобой хочу гласить теперь.

(Дружба. К Ивану Петровичу Тургеневу, 1770(?))

Или:

Но мои незвонки струны
Не хотят бряцати песни,
Песни громки и высоки,
А хотят гласить природу,
Обновляющусь весною.
Я, покинув струны громки,
Не для вас пою, потомки.

(Ода, 1775)

Продолжая тему стихотворения М. Хераскова «К А. А. Ржевскому», Муравьев отвергает пышную, суетную жизнь города («Сельская жизнь», 1770 (?); «Ночь», 1776, 1785(?)). В стихах Н. М. Карамзина анакреонтический мотив разрастался, становился выражением естественного чувства:

Свет забудет нас с тобою:
Что нам нужды, Лиза, в нем?

«Вольтерианец» Ю. Нелединский-Мелецкий в одной из песен мечтает слить все короны в одну, чтобы увенчать свою возлюбленную.

Дмитриев писал:

Пусть певцы не будут плесть
Мне похвал кудрявым складом:
Ах, сравню ли их я лесть
Милой Лизы с нежным взглядом?

[8] *Макогоненко Г.* Рядовой на Пинде воин: (Поэзия Ивана Дмитриева). — В кн.: *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1967, с. 26.

В. Капнист подхватил эту тему:

Честей я не служу кумиру,
Ползком я злата не ищу;
Доволен малым — жизнь и лиру
Любви и дружбе посвящу.

б) Первые шаги державинской анакреонтики

Державин принял участие в борьбе с торжественной одой:

Не мышлю никогда за Пиндаром гоняться
И бурным вихрем вверх до солнца подыматься;
Чтоб фениксом не стать, боюся я того
И в жару б не сгореть в полвека моего,
Не треснуть бы с огня.

(Идиллия, 1776)

В другой «Идиллии» 70-х годов читаем: музы не любят тех поэтов, что не дружны с Эротом, вздыхают «не из сердца», а лишь «из уст». Дальше идут строчки, которые для Державина, видимо, имели и автобиографический подтекст:

Когда хочу настроить в хвалу богов я струны
Или когда монархов блистанье вспеть фортуны,
То голос мой исчезнет и силы сокрушатся,
И стройные тут струны нестройны становятся.
А если я оставлю богов, царей в порфире
Их петь кому другому на гордой его лире
И, с сердцем соглашаясь, люблю, скажу, драгая,
И голос мой тут сладок, и песня тут иная
Золотая.

(Идиллия, переложенная в стихи с греческого перевода)

Державин написал первую и, вероятно, вторую «Идиллию» в год выхода в свет своего сборника «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае». Есть основания полагать, что уже тогда поэт не был доволен «Одами. . .». Позднее он признавался, что они «писаны весьма нечистым и неясным слогом», не включал их в собрания своих сочинений и даже не имел при себе экземпляра их первого издания. Разумеется, Державин не во всем справедливо оценивал читалагайские оды: они наметили не только проблематику, но и стиль многих зрелых произведений поэта («Вельможа» и др.). И все же обе цитированные нами «Идиллии» написаны, возможно, в связи именно с читалагайскими одами, в которых так или иначе сказалась тенденция к риторике, свойственная и более ранним опытам Державина («Fragmentum», 1772, и др.). Еще одно предположение: как раз в середине 70-х годов Державин составил сборник (*Р-70*), само название которого «Песни, сочиненные Г. . . . . Р. . . . . Д. . . . .», а также скрытие автором своего имени за точками, свидетельствуют о желании издать этот цикл, может быть,

одновременно с читалагайскими одами, а всего вернее — после их издания. Публикация песен не состоялась, но они в не меньшей степени, чем читалагайские оды, оказали влияние на становление зрелого стиля Державина. Уже во второй половине 70-х годов поэт создает новые стихотворения, примыкающие к ранним песням, и среди них такие шедевры, как «Песенка отсутствующего мужа», «Пикники», «Кружка», «Разные вина», и лишь в сопоставлении с этими зрелыми стихотворениями может быть правильно оценено значение ранних песен, собранных в *Р-70*.

Г. А. Гуковский явно недооценил их. По его мнению, Державин в них «старался воспроизвести то, что находил у старших поэтов, объявленных образцовыми». В доказательство исследователь привел, правда, лишь отдельные строки, клише, действительно взятые Державиным из сумароковских песен. С другой стороны, он отметил фольклорные влияния в двух песнях и еще в одной — «прообраз того шутливого слога» в высоких жанрах, которым впоследствии так мастерски владел Державин («Фелица», «На счастье» и мн. др.)». Думается, что молодой поэт в своих еще ученических песнях был более самостоятелен и кое в чем опережал учителей.

В *Р-70* и в примыкающей к ней любовной лирике у Державина, одного из первых, отчетливо звучат мотивы русской анакреонтики 60—70-х годов: любовь в них провозглашена высшей ценностью, поставлена выше «честей», «злата», «всех пышностей земных», наконец «царских тронов». Тема эта возникла у Державина еще в 60-е годы («в мои младые лета»), звучит она и в песнях начала 70-х годов («Все: мудрость, скипетр и державу Я отдал бы любви в залог»; «Так, красота владеет миром, Сердца ей трон и алтари»), и в песнях конца десятилетия: «Пикники» («У нас не стыдно и герою Повиноваться красотам»); «Невесте» («Теряет на тебе сияние богатство»); «Песенка отсутствующего мужа» («Там блаженства бесконечны, Лишь приличные богам»).

Мотив этот — провозглашение любви высшей ценностью — отсутствует в песнях Сумарокова. В них любовь не соотнесена с какой-либо другой стороной жизни, личной или гражданской. Поэта интересуют внутренние, часто драматические и даже трагические перипетии любви. Он занят тонким (иногда рационалистическим) анализом страсти. Он очищает песню от малейших намеков на внешние обстоятельства жизни.

Державину близка иная трактовка любви, восходящая к либертинской анакреонтике и Вольтеру, к немецкой анакреонтике (Ф. Гагедорн), а на русской почве — к силлабическим стихам петровского времени и к песням А. Кантемира, сохранившимся анонимно в сборниках XVIII в., к лирике В. Тредиаковского, Ф. Козловского и др. Это направление в любовной лирике, несмотря на победу Сумарокова, не прервалось. По-новому оно оживало и в песнях (не в анакреонтических одах!) М. Хераскова, и в стихах И. Баркова («Счастливей папы и царей, Когда красотка обнимает», «Коль можно бы летать. . . подобно птицам, Хорош бы был сучок. . . сидеть девицам»), и в опубликованных без подписи переводах «Поцелуев» Иоанна Секунда. Циклу любовных песен в «Досугах» М. Попова предпослано «Приписание песен и элегий прекрасному полу», где сказано о все-

могуществе красоты. В комической опере «Анюта» (1772) М. Попов эту тему развивает уже в аспекте социальном: любовь не признает сословных перегородок.

Проследим некоторые конкретные, наиболее характерные мотивы.

В повестях петровского времени и в силлабических стихах (Державин мог читать их, еще учась в Казанской гимназии) мы встречаем яркие чувственные описания.

В IV сатире А. Кантемир, вероятно, перефразирует некоторые из своих песен:

Красны губки свежие, что на крайках сносят
Душу навстречу моей, губ же себе просят;
Молочны груди ладонь мою потягают. . .

В. Тредиаковский находил иногда в стихах о любви удивительно точные и выразительные слова («Ах, сей огнь сладко пышет» и др.), пел об «устах краснозарных» и т. д. В переводах из Иоанна Секунда чувственность, даже натурализм описаний доведены до предела (в сопроводительном письме к переводу сказано, что автор, как никто, «постиг естество»). Мы читаем о том,

И сколь великую приятность льзя вкусить,
Покрыв румяные лобзаниями щоки,
И шею, и плеча, так белые, как снег,
И грудь, подобную чистейшу алебастру.
. . .Какой тогда восторг! Какое притяженье
Любовники в душах вспаленных познают,
Когда дрожащими в жару любви устами
Подвигнутый язык трясением сосут!
Когда сплетутся две души на съединенье,
На страстно сцепленных лобзанием устах.

В песнях и анакреонтических одах Сумарокова, как правило, нет места чувственности, а если в некоторых веселых песнях она появляется, то сразу исчезает глубина переживания. То же мы замечаем в песнях М. Хераскова, М. Попова.

Державин уравновешивает чувственность и чувство. Он не только изливает в словах глубокую, полную драматизма скорбь разлуки, но и показывает, как эта скорбь внешне, чувственно выразилась (17-я песня из *Р-70*). Песня о разлуке стала описанием последнего поцелуя. В одном из поздних вариантов Державин сделал заключительную строчку еще более выразительной («Иль из уст твоих желаю Выпить душу я твою»). «Выпить душу» — логически парадоксальный, но для Державина вполне естественный образ. Он встречается в 12-й песне из *Р-70*: «Представь уста: отколь любовь Любовными ты пил устами». Стремление уравновесить чувственное и духовное начала любви есть и в пьесах «Пламиде», «Нине» и «Всемиле». Пламида торгует любовью, просит «в задаток несколько рублей», и это убивает чувство. Нина «часто» и страстно целует любимого, нашептывает ему вслух любовные песни, падает в восторгах ему на грудь,

обняв его, обмирает. Он сдерживает ее восторги — «да будет прочен наш союз».

Изображение внешней красоты предполагает и изображение окружающего предметного мира, природы и быта. Любимая напоминает весну; нравы ее тише зефира, очи чище кристальной воды, поет она приятней птиц, Аврора ей уступит во всем, нежная Флора оставит ее цвесть, чтоб зреть ее «румяный цвет». «Пчела берет сласть» с цветов — так поэт хочет, «красот ничуть не повреждая», «исполнить нежну страсть».

Наряд не может украсить возлюбленную, но поэт не отказывается изобразить его: «наряд виссона дорогой», убора «блистающий алмаз». Все эти подробности наблюдены, взяты с натуры.

Если в песнях Сумарокова, Хераскова было неважно, в какой обстановке происходит свидание, то у Державина и в этом отношении пьеса становится конкретной: в первой строфе мы читаем описание ночи, тишины, в которой слышны вздохи возлюбленной. Любовь поэта «внемлет» ее движениям и вздохам и «глядит» на нее (соединение конкретно-чувственного и абстрактного). Телесное зримо, материально и должно быть запечатлено живописно. Огонь очей — абстрактный образ. Державин материализует его цветовым эпитетом: «Не сожигай меня, Пламида, Ты тихим голубым огнем Очей твоих». Палитра становится все ярче. В стихотворении «Невесте» портрет построен на цвете, на сравнении физической красоты с живописными картинами природы: когда невеста рассыпает по челу черные власы, румяная заря глядит из черных туч; скромный взор ее провидит глубину сердца, как звездный луч пронзает голубой понт.

Песня «Разные вина» обнажает живописный прием Державина. Это не просто описание поцелуев — вкус и цвет вина уподоблен вкусу и цвету девичьих губ: «черно-тинтово вино» сладко с поцелуем «лиловых уст» чернобровой смуглянки.

Автобиографические моменты есть в творчестве многих русских поэтов до Державина. Но Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, при всем различии их стилей, интересует в человеке лишь сфера интеллектуальная, а Сумарокова — лишь общечеловеческое начало, очищенное от эмпирической конкретики. Вот почему автобиографические образы у них лишены примет индивидуальности, даны вне контекста обстоятельств.

Новый автобиографизм стал основой творчества Державина и М. Муравьева [9]. Впервые авторский образ возник в любовных песнях Державина и в его исповедальной сатире «Раскаяние».

Сравним две пьесы; вторую из тетради Державина (*Р-70*) и стихотворение Муравьева 70-х годов.

Державин, пусть еще очень робко, возводит частный случай до всеобщей этической нормы и одновременно реализует эту норму до част-

[9] О легкой поэзии Муравьева см.: *Бруханский А. Н.* М. Н. Муравьев и «легкое стихотворство». — В кн.: XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959, сб. 4, с. 157—171; *Кулакова Л.* Поэзия М. Н. Муравьева. — В кн.: Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967, с. 5—49. (Б-ка поэта. Большая сер.).

ного случая, до своего индивидуального «я». К тому же стремится и Муравьев:

Державин

Пусть за утра, пусть и ныне,
Пусть до ночи я скорблю,
Но совсем я в сем унынье
Мово счастья не гублю,
Потому меня кто хулит,
Тот глупее всех глупцов,
Ибо тщетно меня судит:
Я обычаем таков.

Муравьев

Пусть я влиянья не имею,
Но то всегда сказать посмею,
Что я давно служитель муз.
Тринадцать лет не миновалось,
Охотой сердце порывалось
К творцам стремитися в союз.

Оба поэта стремились придать своим пьесам исповедальный характер. У Державина — песня, у Муравьева — лирическая медитация, автобиографических деталей в ней больше. Мы узнаем, что автор молод, что у него нет никакого положения и влияния в обществе, что уже с двенадцати лет он стремится к поэзии, что он и теперь верен своему призванию, несмотря на злобу завистников, чернящих его первые опыты. В песне Державина запечатлен момент переживания («ныне»). Мы узнаем, что отсутствие миллионов для героя огорчительно, он скорбит с утра до ночи, и все же он счастлив и не теряет покоя и душевной веселости — это в его характере («я обычаем таков»). Муравьев, как и Державин, рисовал свой характер (поэт влеком непобедимой страстью к творчеству, страсть эта губительна). Все же характер намечен у Державина тоньше и сильнее. Конкретизация образа у Державина более глубокая («обычай»).

В песне «Град, всех прелестей рожденье» Державин обращается не к возлюбленной, а к городу, где для него все связано с любимой. Москва — «край прекрасный на земли», «приманчива страна», «своей красою не сравнимый ни с чем град», даже стены его милы поэту, в них видался он «с драгой». Так, за обращением к Москве скрыто другое обращение — к любимой. В позднейшей «Песенке отсутствующего мужа» Державин еще непосредственнее рассказал о себе: поэт, ездивший в свои оренбургские имения, был задержан ледоходом на Каме и дожидался свидания с молодой супругой, оставленной в Казани. И при этом в стихах автобиографическая ситуация дана с помощью только одного штриха — упоминания о ледоходе.

Сходную роль играет описание внешней обстановки у Муравьева. Неисчерпаемые возможности дружеского послания обнаружились в его стихотворении «К Феоне» (1778 или 1779). Впервые в русской лирике мы встречаем изображение человека на фоне подробно нарисованной обстановки: природа Эстонии, реки, древние города, «замки кавалерские», крытые соломой шалаши эстов и финнов, рассказ о своей жизни на мызе, воспоминания о временах рыцарства в этих краях, о победе Петра, встающий в мечтах образ Петербурга, Невы, с ее легким утренним паром. . .

Державин исходил из песенных форм. Найдя в них формулы, соответствующие его настроениям и жизненным ситуациям, он конкретизировал

эти формулы, приурочивая пьесы к тому или иному случаю. Песня становилась подобной посланию, и здесь у Державина и Муравьева — схожие результаты. Но нужно учитывать, что Муравьев в это время не писал любовных песен, а Державин — дружеских посланий, тогда как этот последний жанр открывал больший простор для введения бытовых подробностей. Вот почему несправедливо было бы считать автобиографизм Державина в песнях более робким, чем в посланиях Муравьева.

О любви Державин говорит, размышляя о многих других сторонах жизни. Гуковский заметил в некоторых песнях соединение «разговорной, легкой, почти иронической речи с серьезнейшими фразами»[10]. Любовь, «душевная веселость», покой, счастье предпочтены торговле чувством, богатству, знатности, положению придворного. Песни любви и веселья одновременно становятся сатирой. Но сатира в них нерасторжимо слита с утверждением подлинных ценностей жизни.

«Кружка» — и сатирическая, и застольная песня (в дружеском кругу). С любовными песнями ее роднит анакреонтизм. В «Кружке» высмеяно жеманство, клубы, маскарады в подражание французам, карточная игра. Это все пороки города, дворянства, которые осмеяны как противоречащие естественным склонностям человека и национальным обычаям. Но сатирические строки лишь оттеняют главную тему «Кружки»; в песне нарисован идеал человека — веселого, здорового, счастливого, охотника до еды и питья, отважного на войне, живущего просто и скромно, любящего Русь. Быт в песне и осмеян, и воспет. Веселье, не противоречащее природе человека, — благо; то, которое искажает ее, — порок. В песне возникает сатирический ряд: диеты, клуб, маскарад, вист, балы, макао. Но им предпочтен другой ряд, уже не сатирический: «большая сребряная кружка», вино, пиво, гренки, веселый ковш, «которым деды наши пили».

В *Р-70* есть две песни, в которых заметно влияние фольклора («Я, лишась судьбой любезного...» и «Року надобно, чтоб рассталася...»)[11]. Поэт попытался слить фольклорную форму с книжной: дактилические клаузулы, постоянные эпитеты в рифме («посреди ли ветра шумного», «посреди ли моря буйного» и др.), но в остальном размер и лексика — книжного происхождения («где твои сокрылись красоты» и др.). В одной из этих двух песен употреблен четырехстопный хорей, в другой — гибкий, переменчивый размер с музыкальными тоническими ударениями, объединяющими группы слов («Року надобно, чтоб рассталася, С тем, кого люблю, не видалася»). Во второй песне интересен развернутый параллелизм: без солнечного света вянет «розовый цвет», но не засыхает, ждет солнечного дня; так девушка надеется, что любезный, верный ей, придет и «возвратит в нее душу».

Державин не стремился к стилизации. Элементы фольклорной формы в его песнях как бы отождествились с книжной формой, оставаясь отличными от нее. Впоследствии он переделает первую из этих песен

[10] См.: *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII в., с. 196—197.
[11] Там же, с. 195—196.

для оперы «Добрыня», в которой попытается передать национальный «древнерусский» колорит. Значит, поэт не забыл свой ранний опыт [12].

С ним можно сравнить обработку народных песен в «Анюте» М. Попова (1772). Там тоже употреблена отсутствующая в народной песне рифма; фольклорные выражения, даже целые обороты, соседствуют с книжными образами («и зимой бы в полях цвели розы»).

Все же эксперименты с народным стихом у Державина в это время редки. Он избегал стилизации (образцы которой до него были, например, у М. Попова), видимо, потому, что стилизация переносила песню в разряд низкого, полулитературного творчества. Скрещение фольклорных и литературных форм у Державина и Попова («Анюта») вело к иному пониманию фольклора, эстетически уравнивало его с литературой.

Влияние фольклора сказалось в языке песен: народная лексика, пословицы вливались в поэтическую речь, обогащая, расцвечивая ее, но не стилизуя. Так была написана «Кружка», а спустя десять лет — «Желание Зимы». Именно с народным языком у Державина неразрывно слито представление о национальном характере. Шутливое, почти травестийное описание осени и зимы («Желание Зимы») незаметно становится поэтическим, сказочным, и это воплощено прежде всего в языке («Кати, кума драгая, В шубеночке атласной», «Кати к нам, белолика» и т. д.).

Принято считать, что интерес к народной поэзии пробудил в Державине Н. Львов. Однако скорее всего он возник раньше. Державин пришел в кружок Львова в 1779 г., уже во многом определив свои вкусы и интересы, — они совпали с эстетическими принципами, пропагандировавшимися в кружке, были одобрены Львовым.

Итак, в самых ранних песнях Державина, в которых он пытался освоить все свежее и новое, что рождалось в русской поэзии, проявилась его поэтическая самостоятельность. Поэзия личности, черты автобиографизма, народности, соединение сатиры и лиризма, живописность, конкретность образов — все это ростки будущей зрелой поэзии Державина, почва, ступив на которую поэт отыскал в 1779 г. свой «особенный» путь.

в) Влияние анакреонтики на одическое творчество Державина

Державин писал оды на протяжении всего своего творческого пути. Но именно в 80-е годы, когда ода стала его главным жанром, борьба Державина с риторикой приобрела небывало острый характер. Вот почему, ступив на свой «особенный» путь, поэт обновил жанр, создал свою, особенную оду.

Уже давно и много писали о слиянии в державинской поэзии похвальной оды и сатиры. Но не менее важное влияние на Державина конца 70—80-х годов оказала анакреонтическая традиция в его лирике. Спор с высокой одой продолжался — в недрах самой высокой оды.

[12] В книге В. Н. Всеволодского-Гернгросса «Русский театр второй половины XVIII в.» (М., 1960) есть раздел об опере Державина «Дурочка умнее умных», в которой находим прекрасные примеры использования фольклора.

Основой «особого» пути стал автобиографизм. Впервые авторский образ Державина возник в сатире «Раскаяние» и в любовных песнях. Он перешел в оды 80-х годов и принес с собой новую стилистическую струю — простоту, которая стала доминировать, изгоняя ненавистную поэту риторику. Не только себя — и самих монархов Державин сумел рисовать по-новому, как бы напоминая им об их естественной, человеческой природе.

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я, подобно страстны
И так же смертны, как и я.

«Порфирородный отрок» должен быть на троне «человеком» — это лучший из даров, принесенных к его колыбели. Вельмож, монархов Державин изображал, как и себя, в той же стилистической манере живописной конкретности, материальности, на фоне ярко воссозданной обстановки и быта... «Сердечная простота» столкнулась в оде с традиционной риторикой и вступила с нею в бой. В лучших произведениях поэта риторика была побеждена. Фелица — человек на троне. Отсюда — бытовые детали, которые отнюдь не унижают, а, напротив, возвеличивают монарха и не требуют риторики от поэта:

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом.

Мы знаем, что анакреонтика оказывалась близкой к сатире. Вот почему сатирическая струя так естественно слилась с анакреонтической в одах Державина 80-х годов. Столь характерные для русского XVIII века «роскошь, прохлады и неги» вельмож и богачей поэт рисует как «низкую природу» — с оттенком сатиры (что особенно заметно в оде «Вельможа»). Но во многих случаях благодаря анакреонтическому началу державинских од изображение «низкой природы» как бы незаметно переведено в иной план: быт перестает восприниматься как нечто «низкое» — поэт воспевает в нем обстоятельства жизни личности, условия, отвечающие интересам человека («Приглашение к обеду» и др.).

Оды Державина своеобразны и в жанровом отношении. «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока» не случайно позднее были отнесены к анакреонтическим песням; «Фелица» — ода-сказка, ода-послание, как и весь цикл од, посвященных Фелице (например, «Изображение Фелицы» построено как обращение к художнику, по схеме XXVIII и XXIX анакреонтей).

Характеризуя свой, «особенный» путь, Державин замечает, что он подражал «более Горацию». Но ведь горацианской оде свойственно слияние самых различных мотивов и тем, в том числе сатирических, автобиографических и анакреонтических. Следование Горацию было в 90-е годы проявлением борьбы с риторикой похвальной оды прежде всего потому, что в «горацианстве» Державина жили две враждебные похвало

ной оде стихии — сатира и анакреонтизм. Все это резко противопоставляло Державина Петрову. Открытие Державина состояло в том, что в его одах гражданская, анакреонтическая и сатирическая темы, взаимно дополняя друг друга, сливались в одну — их роднило утверждение поэтом духовной независимости, внесословной ценности личности (презрение к чинам, богатству, «душевная веселость», спокойная совесть и т. д.). В песнях Державин это делал во имя естественного личного чувства, в ранних одах — во имя «добродетели», чувства долга. И то и другое было односторонне, неполно обрисовывало природу человека. Органично соединив гражданский, сатирический и анакреонтический мотивы, Державин создал новый, всеобъемлющий идеал человека, воплотив в нем все, что ему в человеке было дорого. Основой, на которой сомкнулись гражданственность и анакреонтизм, стала гельвецианско-гольбаховская философия «умеренности».

Имена Эпикура и Анакреонта не раз повторялись на страницах русских журналов конца 70-х—начала 80-х годов. Проблема наслаждения жизнью, «сластолюбия» очень часто обсуждалась и совершенно недвусмысленно связывалась с философией Гельвеция, Гольбаха, Вольтера. Статьи, где шло это обсуждение (например, в журналах «С.-Петербургский вестник», «Утренний свет»), Державин не мог не читать, ибо получал эти журналы, — они были источником, с помощью которого поэт знакомился с просветительской философией, с материализмом XVIII в. Было два направления в споре об Эпикуре, о наслаждении жизнью, о материализме. Одно из них осуждало «сластолюбие», отвергало культ земных наслаждений, материальной природы человека и противопоставляло «сластолюбию» «добродетель».

В журнале «Утренний свет» (1778, ч. II) был опубликован перевод одного из ранних произведений Х. М. Виланда «О симпатии», где автор обрушился на гедонизм поэтов-анакреонтиков, пропагандируя идеи Платона, Шефтсбери, давал уничтожающие характеристики Анакреонту, Тибуллу, Боккаччо, Шольё. Анакреонт, например, представлен здесь как тонкий сластолюбец, певец телесной красоты. Несомненно, помещая такую статью (по воле М. М. Хераскова и А. М. Кутузова), «Утренний свет» метил против материализма. В переводе немецкого романа «Путешествие добродетели», принадлежащем А. М. Кутузову, мы находим открытые выпады не только против Эпикура, но и против новых философов: Бейля, Спинозы, Вольтера, Руссо, Ламетри. Публикуя свой перевод, Кутузов включался в борьбу с материализмом и вольнодумством во имя утверждения и пропаганды религиозно-нравственного (масонского) идеала. В статье «Аристипп» «роскошный» философ выглядит очень несимпатично. В кутузовском переводе из Э. Юнга «Имн ⟨Гимн⟩ на правосудие божие» содержится выпад против анакреонтического направления в литературе. В переводе V «Ночи» Э. Юнга возникает уже трагический образ смерти, посещающей людей на пирах и в окружении роскоши, — наслаждение жизнью обманчиво, удел глупцов.

Раздавались и другие голоса — в защиту наслаждения. При этом сластолюбие тоже осуждалось, но был выдвинут принцип умеренности — союза наслаждения и добродетели. Особенно часто с такой идеей выступал

близкий Державину «С.-Петербургский вестник». В VI части журнала за 1780 г. помещена анонимная, возможно переводная, статья «Уставы веселия», в которой читаем: «Не верь ложному учению, утверждающему, что внешнее ослепляет и вкушение блаженства творит неспособным к великим делам» (с. 185). «Здравие» и «веселие» — прекрасные сестры, дочери умеренности. «Кровь их чиста, разум светел и блаженство их неизменяющееся». В книге «Свойства забав и увеселений человеческих. Сочинение Г. Галлера» (СПб., 1781) тоже содержится защита права человека на радости жизни. Люди, живущие лишь одними удовольствиями, подобны скоту. «Но сим не утверждается, чтобы благоразумные и достойные люди не могли быть до некоторой степени чувственны, были такие, которые умели добродетель и мудрость совокуплять с разборчивым сладострастием». Даже «Утренний свет» публиковал материалы, которые эту точку зрения поддерживали. В статье «Рассуждение Сенеки о счастливой жизни» стоик, выступая против сластолюбия, в то же время защищает Эпикура, и оказывается, что между идеалами стоиков и Эпикура пропасти нет. В VIII «Ночи» Юнг даже защищает сластолюбие, подчиненное человеку и не порабощающее его: «Не для того сластолюбие низошло с небес на землю, чтобы человека до скота унизить, но чтобы возвысить его до бога». Более подробно об этом можно было прочитать в переводах из Гольбаха («Зеркало света», 1786—1788), создавшего целую теорию наслаждения. Главное в ней — классификация удовольствий. Не всякое удовольствие приносит человеку истинное счастье. Здесь мы встречаем теорию и формулировки, очень близкие к державинским: «обманчивые», «нечестные», «непозволенные» удовольствия не дают счастья, потому что вслед за испытанным наслаждением приходят печали, бедствия, стыд, потому что они связаны с нарушением законов. «Удовольствия законные суть те, кои одобрены существами, с нами живущими». В главе «О совести» мы прочтем и о «спокойствии души» как о высшем счастье. Мы имеем право быть довольными сами собою, когда уверены, что другие довольны или должны быть таковыми. «Вот что составляет истинное блаженство, спокойствие добрыя совести, души, прочное и постоянное благополучие, коего человек непрестанно желает и к которому нравственность должна его руководствовать. В доброй совести состоит верховное благо, — едина добродетель удобна только оное нам доставить» [13].

И в стихах Державина мы читаем о том, что умеренность уберегает от «суеты», от погони за богатством, чинами, ложной славой. Вместе с тем умеренность — это наслаждение жизнью, радостями любви, семьи, «покоем», «душевной веселостью». Человек не должен гнаться за «возможными счастьями», ибо они «переменны» и «ложны», но и не должен отвергать их, если они посланы судьбой («судьба качает в люльке»), если они «непорочны», если за ними не следует раскаяние, если «душа, совесть чиста», если не боишься вновь потерять эти «счастьи».

В оде «На смерть князя Мещерского» Державин говорит не только о радости, красоте, благополучии, «желании честей», «стяжании богатств»,

[13] Цитата дана в другом переводе по кн.: *Пнин И.* Соч. М., 1934, с. 224.

но и о «мужестве», о «стремлении к славе». На поприще гражданской деятельности, как и у себя дома, человек может быть жертвой суеты и порока. Но, как нельзя отказываться от добродетельного служения людям, так не нужно отвергать и непорочные радости. «Добродетель на государственной службе», умеренность в наслаждениях — «умеренность и труд» — таков идеал. Человек живет не только у себя дома, но и в обществе, в государстве; обе сферы жизни тесно связаны: неумеренный в наслаждениях — плохой гражданин. Хороший гражданин умерен в радостях, не отказываясь от них. В «Фелице» наслаждения развратного мурзы, не знающего пути «добродетели прямой», подвергнуты сатирическому обличению. А вот второй Сарданапал — вельможа, который осужден поэтом не за то, что ест, пьет и наслаждается, а за то, что он только это и делает, не зная границ и забыв о своем долге («Вельможа»). В оде «На выздоровление Мецената» роскошь, лень противопоставлены здоровью, которое крепят «умеренность и труд». Именно «умеренность и труд» отличают Фелицу, ставшую нравственным мерилом, эталоном, идеалом [14] («Фелица»). Те же качества поэт видит в вельможах, которым он посвятил свои похвалы. Таким образом, тема спокойствия, умеренности и труда, во многом анакреонтическая, слилась с темой деятельности на гражданском поприще, с темой просвещенного монарха и одновременно открыла простор для критики реального положения вещей в государстве, для сатиры на вельмож и придворных («Фелица», «Видения мурзы»).

Решемысл (тоже образ идеальный, как намекал поэт в последней строфе) отнюдь не ригорист, не стоик («Решемыслу»). Он в меру «роскошен», но он всегда готов «с ложа встать» и «молнией лететь в храм славы». Сергей Федорович Голицын, прославив себя на войне, имеет полное право отдаться семейному счастью, «принесть» и в свой дом «с оливой лавр» («Осень во время осады Очакова»). Не случайно в этой оде возникает образ супруги, который еще тоньше и поэтичнее воплощает эту же мысль: тоскуя по мужу, ожидая его, она мысленно вдохновляет его на воинский подвиг. В этом смятении — поэзия человеческого чувства именно потому, что долг и любовь не могут быть предпочтены друг другу, они равно прекрасны и естественны. Анакреонтический мотив проникает даже в «громкую» оду «На взятие Измаила»: он нерасторжимо слит с героическим, создавая величавый и человечный образ Росса: любовь, «плененность прекрасным полом», входит в ряд других высших человеческих ценностей, таких, как «премудрость», «вера», «правый суд», «труд», «добры нравы», «творцами» которых оказываются жены и матери.

Румянцеву присущ тот душевный покой, то довольство малым, которое Державин сделал своим нравственным принципом. Так возникает горацианский образ шалаша, где жил Румянцев в опале до тех пор, пока его опять вынуждены были позвать на ратное поле («Вельможа»). В описании потемкинского праздника [15] Державин представил «роскошного» вельможу

[14] Об истории создания державинского цикла од, посвященных Фелице, см.: *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина. М., 1969, с. 377—389.

[15] Полное заглавие в издании 1808 г.: Описание торжества, бывшего по случаю взятия города Измаила, в доме генерал-фельдмаршала князя Потемкина Таврического, близ Конной Гвардии, в присутствии императрицы Екатерины II, 1791 года 28 апреля.

в облике Анакреонта («Нежный, нежный воздыхатель»). В «Водопаде» поэт, обрисовывая колоритную личность Потемкина, не преминул сказать о его наслаждении жизнью, искусством, красотой. Правда, к роскоши, забавам и негам Потемкина у Державина отношение сложное. И это не случайно.

Поэт не ограничивается контрастным противопоставлением порока и добродетели. Если и на государственном поприще, и в личной жизни человек может впадать в пороки, то похвала должна очень тонко сочетаться с сатирой: ведь даже найдя «путь добродетели», трудно не заблуждаться и не идти «вслед страстям». Сочетание анакреонтического лиризма и сатиры, найденное в ранних песнях, и сочетание гражданственного лиризма и сатиры в одах 70-х годов сомкнулись, слились, образовав единую тематическую и интонационную структуру.

Осуждены ли «роскошь, прохлада и нега» Мещерского? И да, и нет. Видимо, у Мещерского душа не совсем «чиста»: ведь он все счастье жизни полагал в богатстве и роскоши. Но и осуждать Мещерского, обличать его не за что: никаких преступлений он не совершил, а богатство дала ему судьба. Откупщик может потерять богатство еще при жизни, его счастье неверно; поэт выражает то беспокойство, которое может посетить откупщика. Правда, богач спит спокойно, но его спокойствие обманчиво, как сон («К первому соседу»). Роскошь и причуды Потемкина были хорошо известны Державину. Вот почему он в оде «Решемыслу» уклонился от прямой похвалы. Видимо, Потемкин и отвечал, и не отвечал представлению Державина об идеальном вельможе. Печать скептического раздумья о великолепии Потемкина и в государственных делах, и в частной жизни лежит на «Водопаде». Поэт различает подлинную славу Потемкина и ложную. Подлинная останется жить в «потомках», ложная погибнет вместе с ним. Столь же сложен и неоднозначен в этой оде и образ «водопада», в котором воплощены противоречия «великолепного екатерининского века» вообще (Д. Благой) [16].

Автобиографизм Державина 80-х годов во многом анакреонтичен, он развивает автобиографизм ранних песен. Вместе с тем, повторяем, он своеобразен, ибо анакреонтизм предстает теперь в горацианской форме: Державин у Горация учится писать о себе.

Автобиографический образ, раскрытый с философско-нравственной точки зрения, возник в оде «На смерть князя Мещерского». Именно горацианские (а не юнговские) мотивы составляют его основу. Намеченная в ней тема «покоя», духовной независимости от «переменных и ложных счастий», противопоставление им подлинного наслаждения жизнью определили исповедальный, глубоко психологический характер строк о себе самом. В стихотворении «На новый год» (1781) Державин пишет о себе уже в идиллическом тоне: поэт живет в полном согласии со своим идеалом «умеренности и труда», не гонится за счастьем и потому по-настоящему счастлив нужным достатком, любовью Плениры, согласием с соседом,

[16] *Благой Д.* Гаврила Романович Державин. — В кн.: Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957, с. 55.

своей игрой на лире. И тут возникает собственно анакреонтическая тема. Кому поэт посвящает свои песни? Он не певец царей и героев.

Подобно Анакреонту, он поет радость своих дней, но, кроме того, посвящает свои песни богу и добрым царям. Подчеркнуто: добрым. Значит, поэт искренен, похвалы его добровольны и бескорыстны. Позиция поэта независима.

Нельзя не вспомнить, что автобиографические черты есть и в образе «развратного мурзы» («Фелица»). Он способен возвыситься над собой, осудить себя и вместе с собой «весь свет», способен устремиться к добродетели по стопам Фелицы. Мурза предпочитает богатствам Креза «добра приятство». Он не владеет своими страстями, но хочет научиться ими владеть («устроить жизнь себе к покою», радоваться непорочной радостью, «раскаянья за коей нет»). В «Видении мурзы» анакреонтизм автобиографического образа еще сильнее. Мы видим дом поэта, узнаем о семейном счастье мурзы с Пленирой, автор прямо заявляет о своей независимости, человеческой, служебной и поэтической. Для такой декларации поэт использовал формулу из II эпода Горация («блажен»). На этот раз мурза полностью отделяет себя от всех развратных вельмож; он рисует себя в ссоре с ними: они оскорблены его одой «Фелица». Явившаяся богоподобная царевна упрекает его в лести. Но упрек напрасен. Поэт искренен и остается верен своему призванию — быть певцом Фелицы и суровым разоблачителем мурз. Автобиографический образ разрастается, обогащается, не покидая анакреонтической почвы. Последние строки звучат гордо, независимо, даже дерзко. Они ставят поэта рядом с Фелицей. Свободно и искренно мурза славит добродетель, он сам бессмертен не только как певец Фелицы, но и как певец блаженства своих дней, как певец самого себя, живущего по наставлениям Фелицы. Так картина домашнего счастья мурзы становится столь же важной, как и рассказ о жизни богоподобной царевны (в оде «Фелица») и о ее волшебном явлении в дом мурзы («Видение мурзы»). Этой теме бессмертия независимого поэта не противоречили и стихи из оды «На смерть графини Румянцевой», в которых Державин, тоже следуя Горацию, уже не называет себя певцом Фелицы. В оде «Ко второму соседу» есть характерное для анакреонтики и для Горация противопоставление поэта богачу. Державин сравнивает свой дом с домом боярина Матвеева, с хижиной Петра, которая «доднесь, как храм», нетленна «средь столицы». Как видим, и в этом случае «домашняя» тема у Державина нерасторжимо слита с гражданственной. В оде «На счастие», тоже восходящей к одной из од Горация, Державин по-новому, с заметной дозой иронии рисует себя. Оказывается, поэт не так уж безгрешен и счастлив, как он писал в «Видении мурзы». Отклоняясь от идиллии к сатире, он честно рассказывает о себе. Автоирония доходит здесь до того, что поэт высмеивает свои горацианско-анакреонтические стихи за то, что его слово расходится с его жизнью. Идеал умеренности и труда остался в силе («спокойствие мое во мне»). Идея поэтического бессмертия была дальше развита в горацианском стихотворении «Памятник». Быть певцом Фелицы, в этом хотел убедить Державин, значило быть певцом истины, добродетели, умеренности и труда человека независимо от его положения и одновременно бичевать пороки раз-

вратных вельмож. Чем громче поэт говорил о Фелице, тем беспощаднее он должен был бичевать пороки и тем смелее говорить о самом себе. «Памятник» в цикле Фелицы был кульминационным произведением именно потому, что главный его герой — поэт Державин.

Можно ли сказать, что в высокой оде Державина победили традиции легкой поэзии? После Пушкина, Белинского почти все, писавшие о Державине, упрекали его в «невыдержанности» [17]. Не всегда удавалось преодолеть риторику, изгнать ее из оды до конца. Сказывалась власть традиции, определявшаяся прежде всего «адресом» высокой оды, предназначенной хвалить сильных мира сего. А поводов для похвал оставалось все меньше и меньше. Образ Фелицы жил в поэзии Державина недолго. Он «умер» в начале 90-х годов, в последнее семилетие царствования Екатерины II. Самая поздняя ода, относящаяся к этому циклу, — «Изображение Фелицы». В ней очень сильно влияние риторики, что вызвало насмешки В. Капниста. Никогда больше, ни в конце 90-х годов, ни в 800-е, ни в 810-е годы, поэт не достигал прежней силы и своеобразия в высокой оде, посвященной монархам: риторика побеждала поэзию.

Вот почему в конце 90-х годов и в 800-е годы анакреонтика становится ведущим жанром, а автобиографическая тема — главной. Это была победа анакреонтического начала. Спор с высокой одой на этот раз проявился в том, что все прежние темы своей поэзии, в том числе и те гражданственные темы, которые были характерны для высокой оды, Державин перенес в свои анакреонтические песни.

2. ИСТОРИЯ ТЕКСТА СБОРНИКА «АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ»

Среди материалов, которыми располагал Державин, составляя екатерининский том (*Р-95*), было девять собственно анакреонтических стихотворений — близких по жанру анакреонтеям или содержащих античные анакреонтические мотивы:

1) «К Евтерпе», 2) «Анакреон в собрании», 3) «К грациям», 4) «Амур и Психея», 5) «Мечта», 6) «Пчелка», 7) «К Ангелике Кауфман» [18], 8) «Призывание и явление Плениры», 9) «Спящий Эрот».

Державин не включил в *Р-95* «Анакреона в собрании», считая его частью «Описания Потемкинского праздника», «К Ангелике Кауфман», «Призывание и явление Плениры». Последние две пьесы имели личное, интимное содержание, не скрытое за античной аллегорией, как, например, в пьесе «Мечта». Более «серьезные» стихи, посвященные Пленире («Прогулка в Сарском Селе», «Ласточка»), Державин поместил в екатерининском томе.

Видимо, к 1795 г. относится, как предполагает С. Р. Долгова, шуточное

[17] *Благой Д.* Гаврила Романович Державин. — В кн.: Державин Г. Р. Стихотворения, с. 67—68.

[18] Названия здесь и дальше даются в соответствии с написанием их в указанном источнике (иногда не полностью).

стихотворение Державина, обращенное к Н. Львову, издавшему в 1794 г. свой перевод «Стихотворений Анакреона Тийского»:

Прийми, брат, три поклона
За твоего Анакреона.
Теперь по истинне он твой.
Но слушай, что со мной
Старик сей сделал милой:
Лишь плащ его я развернул
И на него взглянул,
Он к уху моему прильнул
И кое-что шепнул:
А я скорей в чернило
Перо мое воткнул
И то, что он мне в ухо дул,
Для явки здесь писнул.

(См.: *Долгова С. Р.* Неизвестное стихотворение Державина. — Рус. литература, 1972, № 2, с. 117—119).

Быть может, эти строки написаны несколько позднее — в 1796 г. — и вот почему.

В *Р-95* анакреонтика не составляла цикла. Однако уже через год, по нашему предположению, поэт делает первую попытку его составить. В архиве Державина есть несколько листов с золотым обрезом (*А-1*, л. 108—109; 148 об.—149). На этих листочках переписаны набело шесть стихотворений. Над ними проставлены номера, причем в нумерацию внесены поправки. Значит, Державин не только собирал анакреонтику, но и думал о расположении пьес.

Сначала на первом месте стояла «Мечта», потом «Амур и Психея». Но Державин зачеркнул номера и поставил новые. Порядок стал таким:

1) «Спящий Эрот», 2) «Мечта», 3) «Амур и Психея», 4) «Пчелка», 5) «Анакреон» («Анакреон у печки»), 6) «К Ангелике Кауфман».

Эта нумерация тоже не была окончательной: на полях черновика «Случись Анакреону. . .» («Анакреон у печки») цифра 5 переделана в 7 (8).

Самая поздняя пьеса в этом цикле относится к 1795 г. Но так как эти стихотворения написаны на одинаковых листках с золотым обрезом и на таких же листах есть еще несколько других пьес, и среди них «Песня на случай крещения его императорского высочества Ник. Павл. 1796 г.», то составление всего цикла нужно датировать временем не раньше 1796 г.

На листах с золотым обрезом переписаны не все анакреонтические стихотворения, сочиненные до 1796 г. Не вошел в цикл романс «Победа красоты». Событие, к которому он был написан, происходило после крещения Николая Павловича (*Державин*, 1, 753—755). Может быть, к моменту составления цикла он еще не был создан (в таком случае листы с золотым обрезом датируются более или менее точно). Не вошли в цикл пьесы «Хариты» и «К грациям».

Державин впервые обратил внимание на анакреонтическую ветвь своей поэзии. Этот малый цикл стал ядром, вокруг которого Державин постепенно собирал анакреонтические песни.

С какой целью? В издании Сочинений Державина, первая и единственная часть которого вышла в Москве в 1798 г. (*СД-98*), эти шесть стихотворений были напечатаны в том же порядке, что и на листах с золотым обрезом, к тому же отдельно от остальных анакреонтических стихотворений («К грациям», «Хариты», «Победа разума и красоты», «Призывание и явление Плениры»). Значит ли это, что Державин готовил анакреонтический цикл для *СД-98*?

Рукопись, поданная Екатерине 6 ноября 1795 г. (*Р-95*), назначалась для печати. Как известно, книга не была напечатана, и только после воцарения Павла Державин смог получить ее назад. В июне 1797 г. поэт в письме И. И. Шувалову дает согласие на издание своих сочинений. У Шувалова была большая тетрадь стихотворений Державина, которая и стала источником текстов *СД-98*. Задумано было, как известно, издание в двух томах, причем первая часть должна была полностью совпадать с екатерининским томом. Державин препровождал при письме «реестр, по которому и должна составиться в таком точно порядке, как по нумерам следует, первая часть» (*Державин*, 6, 67). Реестр соответствовал оглавлению екатерининского тома. Следовательно, цикл из шести стихотворений, составленный на листах с золотым обрезом, позже не предназначался для двухтомника, ни для первой, ни для второй его части: для первой — потому что она должна была соответствовать в точности *Р-95*, для второй — потому что в *Р-95* входило четыре стихотворения из тех шести, что составляли цикл на листах с золотым обрезом. Значит, публикация этого цикла в первой части в московском издании произошла против воли автора. В предуведомлении к читателям Державин писал: «. . . по ошибке дошел в типографию неверный список, бывший у его высокопревосходительства покойного Ивана Ивановича Шувалова, в котором безо всякого разбора размещены были и внесены такие, которым в первой части или и совсем напечатанными быть не следовало» (*Державин*, 7, 511—512). Очевидно, эти слова относятся и к некоторым анакреонтическим стихам [19].

Желание собрать анакреонтические стихи не зависело от идеи издания сочинений. Державин постепенно вынашивал другой замысел — отдельное издание сборника анакреонтических песен. Вот почему, дав согласие на издание двухтомного Собрания сочинений, поэт начал тетрадь (*КТ*), в которой собрал все свои старые и новые анакреонтические пьесы.

Рукописи поэта позволяют восстановить процесс собирания материала для *КТ*. Началом его и были листы с золотым обрезом (1796). Продолжена была работа в первой зеленой тетради (*ЗТ-1*).

На последних страницах этой тетради, сразу после «Водопада», переписан полностью цикл анакреонтических стихов в том же порядке, что и на листах с золотым обрезом (по новой нумерации). Над некоторыми стихами

[19] В *СД-95* все анакреонтические пьесы помечены в оглавлении красным карандашом, следовательно, предназначались к изъятию из I тома.

стоят не очень ясные цифры, Державин продолжал обдумывать расположение пьес:

1) «Спящий Эрот»; 2) «Мечта» (над стихотворением — цифра 5); 3) «Амур и Психея» (над стихотворением — цифра 6); 4) «Пчелка» (сверху — 1 или 7); 5) «Анакреон» (сверху зачеркнутая единица); 6) «К живописице Кауфман» (сверху — единица и рядом, чуть повыше — 4).

На внутренней стороне задней обложки есть два списка анакреонтических стихотворений, а под ними — черновик «Крезова Эрота», часть которого перенесена в низ последней страницы тетради. Оба списка содержат пьесы 1797 г. Значит, этим годом и можно их датировать.

Последовательность работы Державина была такой. Сначала он набросал на обложке, сверху слева, неоконченный список:

1) «Амур и Психея», 2) «Пчелка», 3) «Анакреон у печки», 4) «Спящий Эрот», 6) «Горючий ключ», 6) «Мечта», 7) «Хариты», 8) «Пчелка» (зачеркнуто), 9) «Призывание Плениры», 10) «Победа красоты», 11) «Потопление», 12) «К Кауфман», 13) . . .

На этом список обрывается.

Затем ниже этого списка Державин начал писать стихотворение «Крезов Эрот», не содержащееся в неоконченном списке. Черновик стихотворения запечатлел начало работы, самые ранние редакции.

Из всего сказанного следует, что «Крезов Эрот» был написан не в 1796 г., как указано в *ОД*, а в 1797 г.

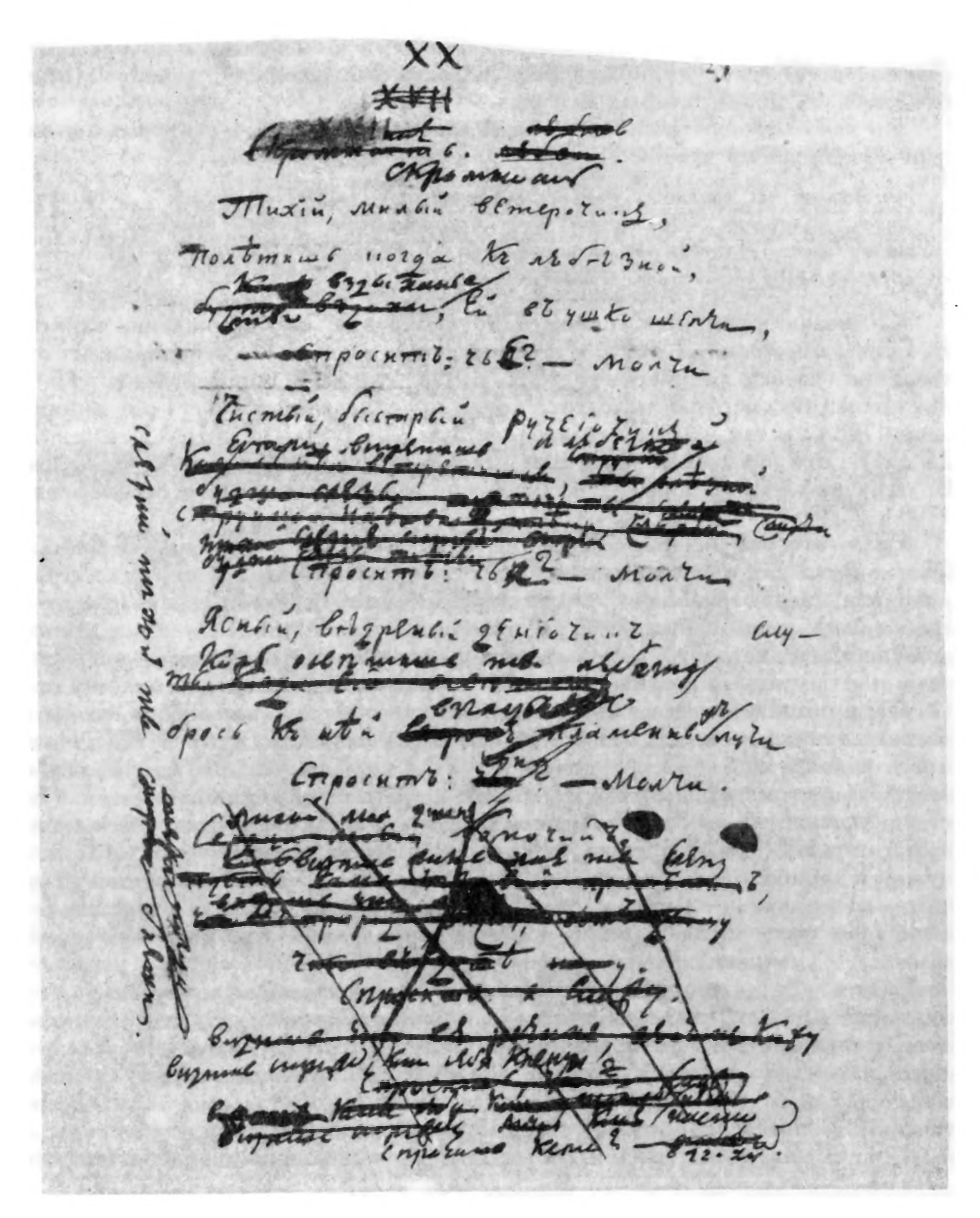
После работы над «Крезовым Эротом» в верхней части обложки, справа, параллельно первому списку, был набросан второй, более полный, уже включающий «Крезова Эрота». Вот он:

1) «Амур и Психея», 2) «Хариты», 3) «Спящий Эрот», 4) «Горячий ключ», 5) «К Даше», 6) «Мечта», 7) «Призывание Плениры», 8) «К Кауфман», 9) «Победа красоты», 10) «Пчелка», 11) «Анакреон», 12) «Потопление», 13) «Буря на Белом море» (?), 14) «Разлука», 15) «Крезов Эрот (Ерот у Креза в гроте)», 16) «Сафо».

Первый список включает все пьесы цикла из шести стихотворений (на листках с золотым обрезом). Но в списке изменен порядок стихотворений и, кроме того, прибавлены следующие: «Горячий ключ», «Хариты», «Призывание Плениры», «Победа красоты», «Потопление».

Второй список непосредственно предшествовал *КТ* и составлен был для нее. В него входит посвящение жене «К Даше» (хотя возможно, это стихотворение «К музе», первоначально носившее название «Даше в светлое Христово воскресение. Апреля 5 1797» и под таким заглавием напечатанное в «Аонидах», 1797, кн. 2, с. 281). В *КТ* переписаны все пьесы, входящие во второй список, и переписаны в самое начало тетради в порядке, отчасти близком к второму списку. Вот порядок первых пьес в *КТ*:

1) «Даше приношение», 2) «Амур и Психея», 3) «Хариты», 4) «Спящий Эрот», 5) «Мечта», 6) «Пчелка», 7) «Горячий ключ», 8) «Анакреон у пчелки», 9) «Крезов Эрот», 10) «Потопление», 11) «Победа красоты», 12) «К Люси», 13) «Разлука», 14) «Призывание и явление Плениры», 14) «Кауфман», 15) «К Евтерпе», 16) «Софие», 17) «Скромность», 18) «Сафо», 19) «Дар», 20) «Анакреон в собрании», 21) «К музе».



Черновик стихотворения «Скромность». Из «Казанской тетради».
Автограф Г. Р. Державина. 1797—1798. ИРЛИ. Ленинград

Державин переписывал в *КТ* стихотворения по второму списку и попутно прибавлял другие пьесы, созданные в то время и отобранные из прежних. Дальше в *КТ* следует 15 анакреонтических стихотворений, впервые прибавленных к циклу, старых и новых.

Вот какие произведения Державин присоединил в *КТ* к стихотворениям, перечисленным во втором списке:

«К Люси», «К Евтерпе», «Софие», «Скромность», «Дар», «Анакреон в собрании», «К лире», «Купидон», «Пришествие Феба», «Возвращение Весны», «Соловей во сне», «К самому себе», «Геркулес», «Развалины», «Бой», «К женщинам», «Венерин суд», «К гостю», «К другу», «Венец бессмертия», «На богатство».

КТ не включает пьес позже 1798 г. Правда, сам Державин, за ним Я. Грот (*Державин*, 1, XV), а позднее Л. Ильинский[20] датировали стихотворение «Венец бессмертия» 1802 г. Но эта дата опровергается *ЗТ-3*, где «Венец бессмертия» находится среди произведений 1798 г. Грот принял дату 1798 г. и тем самым датировал и всю *КТ* 1797—1798 гг. (*Державин*, 2, 234). Все последние издатели Державина (Д. Благой, А. Кучеров, В. Друзин) более или менее уверенно датируют «Венец бессмертия» 1798 г.[21]

КТ — это уже не только сборник черновиков, но и черновик сборника. Озаглавлена она «Анакреонтические песни Державина». На первых листах рукописи, занумерованных римскими цифрами (остальные страницы — арабскими), есть черновик стихотворения «Даше приношение», которое должно было служить вступлением к сборнику. В этой пьесе впервые, хоть и в шутливой форме, изложен замысел «Анакреонтических песен».

«Даше приношение» сохранилось в двух черновиках: а) на особом листе, начиная со стиха «Встал я, богом озаренный», и б) в *КТ*. Поэт много работал над стихотворением, но так и не закончил его: стихи совсем не отделаны, часты ритмические перебои. Державин отложил окончательную отделку стихотворения до тех пор, пока не уточнится состав, идея, композиция сборника. Когда в 1798 г. все это выяснилось, он не счел нужным дорабатывать посвящение Даше и в 1801 г. написал новое вступление — «Приношение красавицам». Таким образом, «Даше приношение» интересно как самая ранняя попытка определить идейно-эстетический замысел «Анакреонтических песен».

В стих. «Даше приношение» Державин рассказывает шуточную историю сборника. Он признается, что начал писать эти песни для денег, которые нужны были, чтобы по просьбе супруги разбить сад при петербургском доме. Замечательно, что в *КТ* есть ряд автобиографических стихотворений, в которых поэт еще и еще раз объясняет, почему он стал писать анакреонтические песни. В этих пьесах Державин вспоминает другие, более серьезные факты из своей жизни, объясняющие появление анакреонтических

[20] *Ильинский Л. К.* Из рукописных текстов Г. Р. Державина. — Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук, 1917, т. XVII, кн. I, с. 325.

[21] *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957, с. 431; *Он же.* Стихотворения. М., 1958, с. 530; *Он же.* Стихотворения. М.; Л., 1963, с. 287.

песен. Это его конфликт с вельможами и царями, которые не захотели слушать правду («Дар»), это бессмысленность службы, где преуспевают «тонкие подьячие», казнокрады, а Державин, горячий «и в правде черт», бесполезен («К самому себе»), это, наконец, то, что немногие герои, заслуживающие похвальной оды, или уже в гробу, или в царской опале («К лире»). Любовные песни, противопоставленные «звучным строям» высокой оды, объявлены выражением творческой свободы поэта («Венец бессмертия»). Так была сформулирована главная и действительная причина появления анакреонтических песен, вызванная обстоятельствами жизни поэта. Автобиографизм стал главной особенностью цикла.

Черновик «Приношения» в *КТ* дает интересный вариант:

Взял я лиру и на ней,
Разогрев холодну кровь,
Петь из шутки покусился
Нежную любовь,
А ко мне Анакреон,
Лель, Амур, Эрот и Купидон,
Сафо, Львов, а с ними ты (Даша. — *Г. И.*)
На беседу все пришли.

Упоминание Анакреонта, Сафо и Н. Львова (переводчика анакреонтей) говорит о серьезном интересе Державина к античной поэзии и о том, какое значение этот интерес к античности имел для создания цикла *АП*.

Мы замечаем, как постепенно растет количество переводов Державина из греческой лирики, включенных в анакреонтический цикл. На листах с золотым обрезом — только один перевод из Антологии («Спящий Эрот»), в первом списке прибавлен «Горячий ключ» (перевод из Антологии эпиграммы Мариана-Схоласта). Во втором списке уже есть перевод из Сафо. В *КТ*, кроме подражания гимну Гелиосу Месомеда («Пришествие Феба»), появились вариации и переводы анакреонтей: «К Люси», «К лире», «Купидон», «Возвращение весны», «Бой», «К женщинам», «Венерин суд», «На богатство».

В пьесе «Даше приношение» намечена и другая характерная линия анакреонтики Державина — сочетание античных мотивов с автобиографическими и фольклорными.

В сюжете пьесы уже есть это сочетание. Аполлон, обеспокоенный денежными затруднениями поэта, является ему во сне и вдохновляет на анакреонтические песни. Кроме Анакреонта и Сафо, на «беседу» к поэту пришла супруга Дашенька. Рядом с греческим Эротом оказывается русский Лель.

В пьесе есть описания, в которых античные мифологические образы соседствуют с русскими сказочными.

Мне явился Аполлон!
Вкруг чела его круг звезд сияет;
Сам на лире он играет,
Перстами по струнам бьет,
Им огонь от них течет,

Как с лампад, лучи струятся.
От божественных красот!

От звуков лиры Аполлона растет волшебный сад, образ которого восходит к русской сказке:

Рыбы ходят по прудам,
Птицы райски по кустам,
Лани белы, златороги
Через желтые дороги,
Через холмы скачут скользки,
И коты кричат заморски.

Не случайно позднее Державин использовал некоторые образы этого стихотворения в романсе «Царь-девица»: «белы, златороги лани», «заморский кот», «райские птицы».

КТ подробно описана Л. Ильинским [22]. Он расшифровал и напечатал варианты, правда не все. Но эта рукопись изучена исследователем сама по себе, а не как звено в творческой истории анакреонтики, не в связи с другими рукописями поэта. А между тем работа над сборником в 1797—1798 гг. шла одновременно в двух тетрадях — *КТ* и третьей зеленой (*ЗТ-3*), эти две рукописи были тесно связаны. В течение двух лет, 1797 и 1798 гг., сборник вчерне был приготовлен, прояснились его идея и композиция.

ЗТ-3 включает анакреонтические оды поздних годов, до 1801 г., но период до 1798 г. в ней выделен: все пьесы до 1799 г. занумерованы по порядку, в эту нумерацию попала и пьеса «Венец бессмертия» (№ 22). Итак, нужно сравнить *КТ* с той частью *ЗТ-3*, в которой анакреонтические пьесы занумерованы (все эти пьесы не позднее 1798 г.).

Если взять только эту часть *ЗТ-3*, мы увидим, что *КТ* объединяет наибольшее число анакреонтических од (в *КТ* — 36, в *ЗТ-3* — 23). Не включены в *ЗТ-3* законченные, отделанные (и как правило, уже напечатанные) пьесы:

«Амур и Психея», «Хариты», «Спящий Эрот», «Мечта», «Пчелка», «Анакреон у печки», «Победа Красоты», «Разлука», «Призывание и явление Плениры», «Кауфман», «К Евтерпе», «Софие», «Анакреон в собрании».

В *ЗТ-3* занумерованы еще две пьесы 1798 г.: «Портрет Варюши» и «Параше», отсутствующие в *КТ*.

ЗТ-3 не была полным собранием анакреонтики до 1798 г., а послужила рабочей рукописью, куда Державин переписывал набело с черновых *КТ* пьесы, над которыми он в то время трудился. Действительно, редакции *ЗТ-3* по сравнению с текстами *КТ* всегда самые поздние, обычно окончательные.

В 1798 г. *КТ* была наиболее полным собранием анакреонтических песен, и работа над составом и композицией сборника велась прежде

[22] *Ильинский Л.* Музейные памятники о Державине в г. Казани. — Вестн. образования и воспитания, Казань, 1916, кн. 5—6.

всего на ее текстах. Еще Л. Ильинский заметил, что четыре последних стихотворения («К гостю», «К другу», «Венец бессмертия», «На богатства») в этой рукописи не занумерованы и что в большинстве случаев первоначальные номера над пьесами зачеркнуты и заменены новыми. Все это отмечено Ильинским, но не объяснено.

Зачем понадобилось Державину перенумеровать пьесы? Разумеется, для того, чтобы расположить их в новом порядке. Державин работал над композицией сборника. Работа не была доведена до конца, перенумерованы не все пьесы. Но некоторые наблюдения и выводы сделать можно.

Когда Державин начал *КТ*, многие пьесы еще не были написаны, поэтому первая нумерация соответствует порядку отбора материала. Но со временем, когда были написаны программные для сборника произведения («К лире», «Дар», «К самому себе», «Венец бессмертия»), нумеровать дальше по порядку уже не имело смысла, нужно было позаботиться о композиции, о новом расположении материала. Вот почему последние четыре оды в *КТ* не занумерованы вовсе и Державин начал ставить над стихотворениями новые номера.

В *ЗТ-3* нумерация одна, порядковая, за исключением двух стихотворений, «Сафо» и «К Сафе», которые сначала были пропущены, а потом помечены № 24 и 25, так что их можно поставить после «Портрета Варюши» (№ 23).

Сравнение показывает, что новая нумерация в *КТ* и в *ЗТ-3* почти совпадает. Если расположить перенумерованные оды *КТ* в порядке новых номеров и при этом исключить те пьесы, которых нет в *ЗТ-3*, как было указано выше, то картина получится такая:

КТ	*ЗТ-3*
К Музе	К Музе
Пришествие Феба	Пришествие Феба
Возвращение Весны	Возвращение Весны
К лире	К лире
Геркулес	Геркулес
К Люси	К Люси
Бой	Бой
Крезов Эрот	Крезов Эрот
Купидон	Купидон
К женщинам	Горючий ключ
Соловей во сне	К женщинам
Венерин суд	Соловей во сне
Скромность	Венерин суд
Дар	Скромность
Сафо	Дар
К самому себе [23]	Развалины
	К самому себе
	К гостю
	К другу
	К Параше
	На богатство
	Венец бессмертия
	Портрет Варюши
	Сафо
	К Сафе

[23] Остальные стихотворения не пронумерованы.

До стихотворения «К самому себе», дальше которого новая нумерация в *КТ* не была проведена. совпадение, как видим, почти полное, кроме двух перебоев: 1) после «Купидона» в *ЗТ-3* вставлена пьеса «Горючий ключ» и 2) после стихотворения «Дар» в *КТ* — «Сафо», а в *ЗТ-3* — «Развалины».

Что значит это совпадение?

Конечно, Державин, обдумывая композицию, начал перенумеровывать оды в *КТ*. Но ведь он не только работал над композицией, но и отделывал текст, готовя сборник к печати. Поэтому, наметив новое расположение стихотворений, он решил править в *ЗТ-3* текст сборника от начала до конца в соответствии с новой нумерацией. Но так как некоторые пьесы уже были готовы («Амур и Психея», «Хариты» и др.), то Державин их и не переписывал в *ЗТ-3*, в остальном он следовал за *КТ*. Таким образом, порядок стихотворений в *ЗТ-3* отражает последовательность (от начала до конца) работы над текстом сборника при подготовке его к печати, когда композиция вчерне была намечена.

Для реконструкции композиции сборника, каким его Державин делал в 1798 г., нужно вновь обратиться к *КТ*, новую нумерацию взять за основу, а расположение стихотворений в *ЗТ-3* считать ее вторым, более поздним вариантом, если при этом прибавить в соответствующих местах и в порядке новой нумерации пьесы, имеющиеся в *КТ*, но не переписанные в *ЗТ-3*. Тогда реконструированная композиция сборника 1798 г. будет такова:

1) «К музе», 2) «Пришествие Феба», 3) «Возвращение Весны», 4) «Амур и Психея», 6) «К лире», 7) «Геркулес», 8) «К Люси», 9) «Бой», 10) «Софие», 11) «Крезов Эрот», 12) «К Евтерпе», 13) «Купидон», 14) «Горючий ключ», 15) «К женщинам», 16) «Соловей во сне», 17) «Венерин суд», 18) «Скромность», 19) «Анакреон у печки», 20) «Анакреон в собрании», 21) «Дар», 22) «Развалины», 23) «К самому себе», 24) «К гостю», 25) «К другу», 26) «К Параше», 27) «На богатство», 28) «Венец бессмертия», 29) «Портрет Варюши», 30) «Сафо», 31) «Сафе».

Несмотря на неполноту (не хватает пяти стихотворений, которых нет в *ЗТ-3* и у которых в *КТ* нет новых номеров), общая схема этой композиции ясна. Поддается ли она анализу со стороны содержания? К чему стремился Державин, располагая оды таким образом?

В рукописном томе для Екатерины 1795 г. Державин создал оригинальную композицию, принципов которой придерживался в последующих изданиях. «Внутри томов, — писал Г. Гуковский, — материал расположен не хронологически. Общая схема расположения каждого тома (I и II) такова: богу — царю — людям — себе. . . Внутри этих разделов (ничем не разграниченных) расположение стихотворений обусловлено соображениями различного порядка (тематический, эмоциональный характер и т. п.), не всегда уловимыми» [24].

Казалось бы, ясно, что подобная схема к сборнику анакреонтических песен неприложима, ибо все они посвящены красавицам и жене поэта,

[24] *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1933, с. 425.

и в каждой при всем их разнообразии есть одна определяющая тема — любовь, «победа красоты». Казалось бы, никаких иерархически расположенных разделов в книжке быть не может. Вся она состоит из одного раздела, внутри которого, по мнению Гуковского, расположение стихотворений обусловлено разными причинами, тематическими, эмоциональными, эстетическими, «не всегда уловимыми», и тщательно разработанная Державиным композиция сборника свободна и едва ли поддается анализу.

Но легкая поэзия Державина не была только любовной лирикой. В ней были и гражданские, и сатирические, и философские темы — все главные мотивы поэзии Державина.

И вот мы замечаем, что в начале сборника, после предисловия («К читателям») и посвящения («Даше приношение»), следует несколько пьес, связанных с жизнью павловского двора. «Развалины», воспевающие ненавистное Павлу Царское Село, отъединены от этой части и помещены в середину сборника. Пьеса «К музе» посвящена коронации Павла, «Пришествие Феба» — возвращению Павла из Москвы после коронации, «Возвращение Весны» — посещению супругой Павла Девичьего монастыря, «Амур и Психея» — сыну Павла, Александру, и его невесте, «Хариты» — дочерям императора. Расположены эти стихотворения строго иерархически: сначала о новом царе, потом о царице, потом о сыне царя, наследнике, потом о дочерях императора. Создавая сборник, Державин композиционным расположением первых пьес выделил тему царского двора, образ Павла.

Остальные пьесы расположены свободно, трудно уловить какую бы то ни было закономерность, но среди них как будто случайно разбросаны так называемые «программные» анакреонтические стихи, в которых поэт не скрывает своего неудовольствия царем. Так, в стихотворении «К лире» он славит опального Суворова; в оде «К самому себе» сатирически высмеивает окружение Павла, вельмож, которые «себя не забывают и царям сулят доход». Поэт прямо заявляет, что цари не хотят слушать правду («Дар»), он декларирует свою свободу прежде всего как независимость от царского двора («Венец бессмертия»). Напомним, что все эти стихи развивают тему послания «К Храповицкому», написанного в 1797 г. К оппозиционным, антипавловским стихам нужно отнести и «Развалины» (см. примеч., с. 406). Больше того, «программные» оды объясняли появление анакреонтических песен как следствие разочарования поэта в царях, прежде всего в Павле, ибо сборник был приурочен к павловской эпохе. Такое двойственное решение темы царствующего монарха возникло у Державина впервые именно в «Анакреонтических песнях» 1798 г. Сборник, основанный на таких мотивах и настроениях, был проявлением гражданской смелости поэта. Было ясно, что публиковать его при Павле нельзя, что нужно ждать лучших времен. Печатать книжку без политических гражданских стихов Державин не хотел: это исказило бы замысел сборника и его композицию. Убрав «программные» стихи, Державин предстал бы перед читателем не поэтом-гражданином, а певцом «частной жизни», чуждающимся важных и острых проблем.

В предисловии к I части Сочинений (1798) Державин сообщал читателю, что он временно отказывается от издания второго тома. «Впрочем, ежели благосклонно приняты будут, то не замедлится второе издание в двух частях, лучше размещенное и исправленное, с присовокуплением нарочитого количества новых пиес».

Отсрочка издания двухтомника была не случайной: увлечение анакреонтикой делало для Державина невозможным издание II части. Анакреонтические песни целиком издавать было нельзя; публиковать их вне цикла, с пропусками Державин не хотел, а без них для II части не хватало «нарочитого количества новых пиес», и дело не только в количестве: ведь анакреонтика была самым лучшим, самым искренним, самым значительным из всего, что было создано поэтом в 90-е годы XVIII в.

Таким образом, можно считать, что в 1798 г. существовал черновой вариант сборника «Анакреонтические песни». Державин разрабатывал в нем многие темы, в том числе философские, гражданские, политические, и именно они, гражданские, политические темы, определили композицию сборника.

---

11 марта 1801 г. был убит Павел. Сложилась новая обстановка. Державин сразу же вспомнил о сборнике анакреонтических песен и вновь стал готовить его к печати. В 1801 г. он пишет новое стихотворное предисловие — «Приношение Даше и красавицам», на обороте титульного листа *КТ* делает набросок прозаического предисловия «К читателям». В этом же году написано несколько анакреонтических пьес, посвященных Александру: «Беседа с гением», «Явление Аполлона и Дафны на невском берегу», «Коронация Леля». В них выражена радость по поводу вступления на престол «кроткого царя и человека», а в «Беседе с гением» рассказано о первом поручении, данном Державину царем.

Державин хотел служить при новом царе, с которым многие связывали в тот год лучшие надежды и ожидания (ср. стих. «Осьмнадцатое столетие» Радищева).

Оставаясь после прихода к власти Александра I членом сената, а с 1802 г. занимая высокую должность министра юстиции, поэт, видимо, счел неуместным печатать «Анакреонтические песни». Между тем из-под его пера выходят новые стихи. В 1801 г. в стихотворении «Тончию» Державин изобразил себя и независимым поэтом, и философом, и вельможей с большой буквы, в «мундире кургузом», человеком, который «в должности всех судит строго». Но вот одно за другим написаны новые стихотворения: «Тишина» (1801), «Кузнечик» (1802), «Деревенская жизнь» (1802) и «Свобода» (1803). В них вновь звучит мотив «вольности златой», сельской жизни, независимости от царского двора, от чинов, от самого царя.

В пьесе «Тишина» возник образ Званки, имения Державина на Волхове, которое Державин объявляет своим Пиндом. Поэт по-прежнему идет вслед за тиисским певцом и верит, что в «тишине» своей «званской жизни» будет славен. Это прямое продолжение стихотворения «Венец бессмертия».

Отношение к городу, к двору здесь выражено осторожно. В «Деревенской жизни» уже сказано открыто:

Что нужды мне до града?
В деревне я живу;
Мне лент и звезд не надо,
Вельможей не слыву.

Это о вельможах, об окружении Александра. А вот и рассказ о последнем разговоре с царем и о разрыве с ним (см. примеч., с. 445).

Не хочу моей свободы,
Совесть на мечты менять:
Гладки воды, коль погоды
Их не могут колебать.
  Власть тогда моя высока,
  Коль я власти не ищу.

(Свобода)

(Любопытно, что размер, строфа, рифмовка в этом стихотворении такие же, как и в послании «Храповицкому» 1797 г. — наиболее смелом из гражданских стихотворений поэта).

При Александре повторилось то же, что и при Екатерине и при Павле. Державин разочаровался в монархе, и даже больше — разрешился окончательно долгий конфликт поэта с царями. Вместе с тем подтвердилась жизнью поэта идея сборника «Анакреонтические песни», выраженная в стихотворении «Венец бессмертия». В 1803 г. Державин ушел в отставку. А в 1804 г. он издал наконец «Анакреонтические песни».

3. ЗАМЫСЕЛ «АНАКРЕОНТИЧЕСКИХ ПЕСЕН»

В нашей науке идет спор об анакреонтике Державина [25]. Наметились две точки зрения. Одну из них высказал Г. П. Макогоненко, считая «Анакреонтические песни» гражданской поэзией, важным переломом в эволюции Державина: «Воспевая право личности на счастье и радость,

[25] Монографического исследования *АП* нет. Из многочисленных высказываний, замечаний, материалов об *АП* отметим следующие: *Белинский В. Г.* Литературные мечтания. — Полн. собр. соч. М.; Л. 1953. Т. 1; *Он же.* Гете. Римские элегии. — Там же, т. 5; *Он же.* Сочинения Державина. — Там же, т. 6; Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота: В 9 т. СПб., 1864—1883 (примечания, комментарии, статьи и биография Державина); *Кутателадзе Н. Н.* К истории классицизма в России. Анакреонтические песни в русской литературе XVIII столетия. — Филол. записки, Воронеж, 1915, т. 55. Вып. 3—4; *Вальденберг Н.* Державин, 1816—1916: Опыт характеристики его миросозерцания. Пг., 1916, с. 220—245; *Иконников В. С.* Гавриил Романович Державин в своей государственной и общественной деятельности. Петроград; Киев, 1917, с. 33—34; *Ильинский Л. К.* Из рукописных текстов Г. Р. Державина. — Изв. Отд-ния рус. яз. и словесности Акад. наук, 1917, т. XXII, кн. 1, с. 320—339; *Он же.* Музейные памятники о Державине в г. Казани. — Вестн. образования и воспитания, Казань, 1916, кн. 5/6, с. 441—458; *Данько Е. Я.* Изобразительное искусство в поэзии Державина. — В кн.: XVIII век. Сб. 2. Л., 1940; *Западов А.* Мастерство Державина. М., 1958, с. 142—156; *Drage C. L.* The Anacreontea and 18th Century Russian Poetry. The Slavonic and East European Review, 1962,

Державин утвердил еще одно право — на независимость человека. А так как этим человеком был поэт, то анакреонтическая поэзия изменилась кардинально, в самой своей сути: ее героем сделался не частный, жаждущий наслаждений человек, но свободный, независимый поэт. Державинская анакреонтика стала гражданской поэзией»[26].

Необходимо все же уточнить, о какой независимости, о какой свободе поэта идет речь у Державина, почему его анакреонтика гражданственна: ведь и в сентиментальной анакреонтике (Муравьев, Карамзин, Капнист, Нелединский-Мелецкий) декларируется свобода и независимость личности, право на наслаждение и радости, и личностью этой, как правило, оказывается сам автор, т. е. поэт. Вот почему подавляющее большинство литературоведов, мимоходом характеризовавших «Анакреонтические песни», в сущности отождествляют их с сентиментальной лирикой. «Анакреонтические стихи Державина, Капниста, Богдановича мало чем отличаются от аналогичных стихотворений Муравьева, Дмитриева, Нелединского-Мелецкого и других представителей сентиментализма»[27] (Н. Степанов). Державин «не спорит с Анакреоном, как это делал Ломоносов, для гражданских мотивов творчества Державин оставляет другие жанры — и в своих стихах создает небольшие поэтические картины, в которых запечатлевалась русская жизнь, выводились русские люди с подробностями их быта и поведения»[28] (А. Западов). «В начале XIX века Державин уже не писал гражданских од... Теперь он все больше склоняется к изображению частной жизни... Настроения русского дворянского сентиментализма побеждали»[29] поэта (А. Кучеров). «Громадный успех „Анакреонтических песен" Державина в начале 800-х годов означал утверждение домашней, бытовой, естественной по языку лирики»[30] (В. Друзин).

«Чаще всего „Анакреонтические песни" Державина не выходят за пределы здоровой, подчас несколько грубовато выраженной чувственности, порой окрашенной в тона условной „чувствительности", — знамение начавшейся в 90-е годы XVIII в. эпохи русского сентиментализма»[31] (Д. Благой). «Не желая хвалить императора, в котором он разочаровался, Державин в этот период пишет главным образом легкие, так называемые анакреонти-

v. XLI, N 96, Dec., p. 110—134 (В дальнейшем: *Drage*); *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин. М.; Л., 1961, с. 373—380, 412—413; *Он же.* От Фонвизина до Пушкина, с. 409—430; *Он же.* Державин. — В кн.: История русской литературы: В 4-х т. Л., 1980, т. 1, с. 648—649; *Ионин Г. Н.* Анакреонтические стихи Карамзина и Державина. — В кн.: XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX в. Л., 1969, с. 162—178; *Он же.* Державин и Жуковский. — Рус. лит., 1975, № 4, с. 71—84; *Алексеев М. П.* Державин и сонеты Шекспира. — В кн.: XVII век. Сб. 10. Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975, с. 226—235; *Тахо-Годи А. А.* Античные мотивы в поэзии Державина. — В кн.: Писатель и жизнь. М., 1978, с. 117—132.

26 *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин, с. 412.

27 История русской литературы, в 3-х томах, т. I, М.; Л., 1958, с. 581, т. 1, с. 581.

28 *Западов А.* Мастерство Державина, с. 146.

29 *Кучеров А. Я.* Г. Р. Державин: (Жизнь и творчество). — В кн.: Державин Г. Р. Стихотворения. М., 1958, с. XVIII.

30 *Друзин В. П.* Г. Р. Державин. — В кн.: Державин Г. Р. Стихотворения. М.; Л., 1963, с. 43.

31 *Благой Д. Д.* Гаврила Романович Державин. — В кн.: Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957, с. 58.

ческие стихи, в которых воспевает свободную, независимую жизнь, вино, любовь и т. д.» [32] (В. Западов).

Почему же тогда многие анакреонтические оды Державина посвящены жизни царского двора, императорам? Среди этих од есть прекрасные пьесы. Но, даже если забыть их, трактовать анакреонтику Державина как сентиментальную лирику неверно. Обратимся вновь к истории русской анакреонтики. Со второй половины 80-х годов и в 90-е годы крупнейшим поэтом, поистине законодателем литературы становится Н. М. Карамзин, в поэзии ученик и продолжатель М. Н. Муравьева.

В стихотворении «К Дмитриеву» поэт грустит, что многие «барды», точно следуя правилам, где нужно «повышая» или «понижая» тон, поют битвы, нравы кротких пастушек, вино, но не трогают сердца. «Где новый Анакреон?» — задает он вопрос. В 1789 г. в журнале «Детское чтение для вкуса и разума» были помещены «Анакреонтические стихи А. А. Петрову», за ними последовал целый ряд анакреонтических стихотворений. В них Карамзин не подражает, не заимствует и не варьирует характерные анакреонтические мотивы: вино, любовь, наслаждения. В непринужденной, легкой форме, просто и естественно поэт говорит о том, что его волнует. Такое понимание анакреонтической оды было распространено в 90-е годы. Известно, что славу русского Анакреонта приобрел Ю. Нелединский-Мелецкий песнями, легкими лирическими стихами, в которых почти ничего нет собственно анакреонтического. Для Н. Львова и В. Капниста, по замечанию Г. В. Битнер, «условно-жанровое определение „анакреонтическая ода" было знаком того, что данное произведение посвящено анализу простого человеческого чувства» [33].

Карамзину, как никому другому, удалось передать чувства и настроения современного ему человека, отразить важнейшие проблемы современности. Продолжая опыт русской анакреонтики и песни, Карамзин соединил традиционные мотивы анакреонтеи с новыми темами, характерными для сентиментальной литературы. Он писал не вообще о любви, а ставил проблему: любовь и светское общество. Такова трогательная песня «Прости» (1792):

Простое сердце, чувство
Для света ничего.
Там надобно искусство,
А я не знал его.

Любимая вышла замуж, конечно, за человека знатного и известного, постигшего искусство светской жизни. Поэт готов в уединении кончить дни:

Во тьме лесов дремучих
Я буду жизнь вести,
Лить токи слез горючих,
Желать конца — прости.

[32] *Западов В. А.* Г. Р. Державин: (Биография). Пособие для учащихся. М.; Л., 1965, с. 137. См. также: *Банников Н. В.* Державин и его поэзия. — В кн.: Г. Р. Державин. Глагол времен. М., 1978 и др.

[33] *Битнер Г. В.* Капнист. — В кн.: История русской литературы. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954, т. 4, с. 494.

То же противопоставление «естественного чувства» и общества в песне «Мы желали — и свершилось»:

Я навек простился с светом,
Мне наскучил шум его.
. . .Было время заблуждений,
Я, как бабочка, летал
Вкруг блестящих привидений —
Сердца в мраморе искал!

Само чувство любви Карамзин показывает как алогичное, необъяснимое («Странность любви, или Бессонница»). Любовь — одна из граней «печального мира», который невозможно понять и объяснить.

В стихотворении «Веселый час» (1791) традиционный мотив веселья, вина получает новый, современный, не только философский, но и социальный смысл. Образ «печального мира» несправедливости и зла в стихотворении создает особый колорит, становится темным фоном. Особенно контрастны тьма и свет в концовке:

Да светлеет сердце наше,
Да сияет в нем покой,
Как вино сияет в чаше,
Осребряемо луной!

Лунный ночной пейзаж здесь стал емким, эмоциональным, пробуждающим обилие ассоциаций: печаль, грусть, одиночество, нищета — все сконцентрировано в образе ночи. И как вспышка света — дружба, веселье, пенящееся вино.

Тема дружбы потом звучала у Карамзина неоднократно и приобретала гражданственный смысл. В дружбе Карамзин находит нравственный идеал, противопоставляя его обществу, вельможам, против которых он направляет гневные филиппики:

Прости! твой друг умрет тебя достойным,
Послушным истине, в душе своей спокойным.
Не скажут ввек о нем, чтоб он чинов искал,
Чтоб знатным подлецам когда-нибудь ласкал.

Анакреонтика Карамзина, как и вся его лирика, автобиографична. И, по Карамзину, это естественно, ведь Анакреонт пел о себе, значит, русский Анакреонт должен писать не об Анакреонте, а о себе самом. Таковы «Анакреонтические стихи А. А. Петрову».

В. В. Сиповский в книге «Н. М. Карамзин, автор „Писем русского путешественника“», комментируя автобиографический характер стихотворения, пишет о юношеских неудачах Карамзина: «Приходилось искать поддержки у друга Петрова: и вот Зефиру поручал молодой неудачник передать Петрову о своих разбитых надеждах, и тот являлся на зов огорченного юноши „с любовной кротостью снисходительного друга“, „ободрял“ его, „всегда утешал“»[34]. В «Анакреонтических стихах» Карамзин

[34] *Сиповский В. В.* Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, с. 113.

использовал мотив I анакреонтеи, но полностью удалил из него античный элемент. Автор пишет о том, что он хотел быть вторым Ньютоном, изучить световой спектр, хотел быть философом и написать о том, как «человеку себя счастливым сделать», хотел, подражая Томсону, воспеть «злато лето», но ничего не смог и теперь грустит, ожидая утешения друга.

Вопреки обычному представлению [35] поэзия Карамзина связана с русской традицией. Автобиографизм в его анакреонтике был продолжением и развитием именно русской традиции (легкие стихи Муравьева, Державина 70-х годов). Карамзин усилил автобиографический момент, выразив его не в отдельных деталях, требующих комментирования фактами жизни поэта, а в изображении неповторимого состояния души, вызванного конкретной автобиографической ситуацией [36].

Влияние Карамзина на русскую поэзию конца века было велико, но его не нужно преувеличивать. Некоторые поэты (В. Пушкин, А. Аргамаков) придавали своим анакреонтическим одам меланхоличность, конечно навеянную Карамзиным. Так, например А. Аргамаков переиграл в меланхолическом тоне XI анакреонтею («К девушкам»). В оригинале Анакреонт отвечает девушкам, что старик должен тем более веселиться, чем ближе он к смерти. У Аргамакова герой молод, но грустит и ждет смерти, как счастья. Причины такой меланхолии не объявлены. Но не эти стихи определяли развитие русской анакреонтики 90-х годов.

Анализ стиля анакреонтики дает неожиданные результаты, раскрывает прежде всего разное отношение разных поэтов к «миру существующему» (выражение Батте). Вслед за Муравьевым Карамзина в большей степени привлекает духовный мир, и это связано с его глубочайшим пессимизмом, с утопичностью его идеала свободной личности. Но почти никто из крупных поэтов не пошел за ним по этому пути.

Сын вольтерьянца, Ю. А. Нелединский-Мелецкий [37] испытал воздействие Вольтера и Руссо. Очень часто у него встречается «вольтерьянское» уподобление возлюбленной богу («я в образе твоем зрю бога моего... И с ним в душе моей тебя не различаю», «Тот мира божество, Кто мир сей украшает»). Нелединский, как и Карамзин, предпочитает естественное чувство «ложному блистанью» света, золоту, богатству, почестям. От сует мира у него два прибежища, которые в анакреонтических одах он отождествляет: Темира и бог, любовь и добродетель. Несмотря на масонские стихи о «золотом веке», сфера мысли, религиозной и философской, не была стихией Нелединского: он не углублялся, подобно Карамзину, в проблемы «печального мира». Он поэт простых человеческих чувств. В его стихах встречаются иногда явно анакреонтические мотивы наслаждения жизнью («Предан лишь одной я страсти И люблю бутылкин

[35] Связи Карамзина с русской традицией в литературе изучены недостаточно. Об этом писал Г. Макогоненко. См., например, его книгу «От Фонвизина до Пушкина», с. 371.

[36] См.: *Кочеткова Н. В.* Карамзин и литература сентиментализма. — В кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Л.: Изд-во АН СССР, 1970, с. 351—356.

[37] О Нелединском-Мелецком см.: *Кулакова Л. И.* Нелединский-Мелецкий. — В кн.: История русской литературы, т. 4, с. 450—453; *Кочеткова Н. В.* Карамзин и литература сентиментализма. — В кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.), с. 368—370.

взор»). Но не случайно Дмитриев называл Нелединского Анакреонтом не за веселые песни, а как раз за те, которые каждого заставили бы «восстенать» вместе с поэтом. Для Нелединского важно само чувство, его оттенки, его переходы, иногда неожиданные, всегда свежие, новые. С помощью какой-нибудь детали пейзажа он воссоздает самый момент переживания:

Вот тут она... вот за горой...
По этой тропке встречусь с нею,
Ищу вкруг каждого куста,
Где с милой мы бывали прежде...

Или:

Мне зефиры приносили
Иногда ее слова:
Иногда слова глушили
Вкруг шумящи дерева.

Чувство несовместимо с анализом, логическим определением. Карамзин об этом рассуждал. Нелединский это показал. Вот почему ему удалось избежать трафарета и раскрыть чувство в небывалом прежде разнообразии, просто и задушевно.

В отличие от Нелединского-Мелецкого, И. И. Дмитриев, близкий ему по настроениям, интересуется объективным миром больше как художник, любит зримый и точный образ. Именно поэтому он ополчился против высокой оды, против ее выспреннего, гиперболизированного, далекого от жизни языка («Гимн восторгу», «Чужой толк»). Дмитриев русифицировал анакреонтику, пользуясь искусством конкретной детали. Песня «Видел славный я дворец» основана на анакреонтической теме предпочтения любви царскому трону (взгляда милой Лизы — «кудрявому складу» похвальных од). Но осуществил Дмитриев эту тему в конкретном сравнении своей доли и доли «нашей матушки царицы»:

Эрмитаж мой — огород,
Скипетр — посох, а Лизета —
Моя слава, мой народ
И всего блаженство света.

В горацианских и анакреонтических одах В. Капниста выражена его философия жизни, этика. Понимание глубокого трагизма мира сочетается у Капниста с утверждением «языческого» культа земной жизни. Трагизм мира — это и трагизм природы (жизнь и смерть), и социальное зло. Но если Карамзин вскрывал антиномии «печального мира», то Капнист не приемлет действительности с позиций жизнеутверждения [38]. Горацианская этика «золотой середины» — единственный путь, на котором человеческая природа не искажена обстоятельствами. Но это не отречение от жизни вообще, это приговор ей и утверждение иной жизни, достойной

[38] Ср.: *Битнер Г. В.* Капнист. — В кн.: История русской литературы, т. 4, с. 494; см. также: *Благой Д.* Василий Капнист. — В кн.: Капнист В. В. Сочинения. М., 1959, с. 29—30.

человека, воплощенной в поступках и стремлениях духовно независимой личности. Таким образом, лирика Капниста, в которой горацианско-анакреонтический идеал играет главную роль, органически примыкает к его комедиям и сатирам:

Так зачем и мне крушиться,
Что вельможей не рожден...
...Труд деля с родной семьею,
Счастье в бедности найду.

Капниста привлекают темы смерти, рока, кратковременности красоты и счастья. Стихотворение «Мотылек» заканчивается строками, полными чувства безысходности («Боле счастливый боится, Чем несчастный, умереть»). В стихотворении «Суетность жизни» использован мотив анакреонтеи, привлекший и Муравьева («Бездонна, знать, земли утроба: Повсюду вход, исхода нет»).

Стихи Капниста содержат многочисленные выпады против жизни общества и самодержавия. Традиционный мотив — любовь делает человека счастливее царей — у Капниста превращается в инвективу против русского света и двора, против екатерининских военных триумфов («Цари пусть крови токи За шаг границы льют, Но я... Твоей одной любовью Богаче всех царей»). «Песня. Венерин остров. Подражание Грекуру» — это на анакреонтической основе злая сатира на самодержавно-крепостнический строй: на острове Венеры все не так, как в России, — там нет податей, налогов, именных указов, судилищ и судей, тяжб, ябед, тюрьм и заточения, страждущих людей [39].

Анакреонтика Капниста, как и вся его лирика, автобиографична. Капнист не служил, занимался литературным трудом, жил независимо. В анакреонтических песнях он декларирует свою независимость от общества («Чижик», «Мотылек», «Богатство бедного», «Другу души»). Автобиографизм — в намеках, описаниях. У Горация, Анакреонта Капнист, продолжая традицию, начатую еще Тредиаковским, учится словесной живописи. Это важно отметить, так как еще живет мнение о субъективизме Капниста, о том, что он изображает не предметы, а свое чувство, вызванное ими. Капнист любит строго отобранную деталь [40]. Почти в каждом стихотворении есть картина, зримый образ, иногда для этого достаточен один штрих. Таковы образы печальной луны, выходящей из-за рощи, косы, волшебными шелками покрывшей плечи, пчелы, сосущей мед розы, мотылька, отягченного нежной золотой пылью, желтобокого чижика, токайского винограда, желтеющего, как янтарь. Учеба у древних сделала Капниста не только поэтом-философом, поэтом чувства, но и певцом материального мира.

Свое слово в истории русской анакреонтики сказал и молодой И. А. Крылов. Его лирика представляет собой единый тематический цикл. Излюбленные жанры Крылова — медитативная ода и дружеское

[39] См. примеч. Д. Бабкина к этому стихотворению в кн.: *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2-х т. М.; Л., 1960, т. 1, с. 722.
[40] См.: *Битнер Г. В.* Капнист. — В кн.: История русской литературы, т. 4, с. 495.

послание. Через большинство стихотворений проходит образ Анюты. Любовная тема чаще всего пронизывает все остальные темы, объединяет их, они как бы вырастают из истории любви к Анюте, из пережитого автором романа.

Анакреонтизм [41] и сатира — вот два живительных начала, на которых выросла лирика Крылова. Они сделали ее близкой к жизни. И эти два начала Крылов тесно связывает.

Анюта чужда модному свету, ее красота, все ее движения и чувства естественны. Сравнения Анюты и светских красавиц — это одновременно и похвала Анюте, и сатира на модный свет:

Ты ловить сердца не ищешь;
За победами не рыщешь
На гулянье, в маскерад,
В сосьете, в спектакли, в сад.

Противопоставление Анюты дамам света напоминает радищевскую главу «Едрово», хотя Анюта Крылова не крестьянка. Здесь, как и в анакреонтике Карамзина, — первые проблески того противопоставления свету милого идеала естественной красоты, которое потом ляжет в основу романа Пушкина «Евгений Онегин».

Анакреонтика Крылова близка к легкой поэзии Карамзина, но отличается более живописным языком, сатирическими картинами и бодрым, чуждым всякой меланхолии тоном. Бегству в уединенное поместье — модной теме дворянских сентименталистов, эпигонов Карамзина, — Крылов противопоставляет сознательное неприятие развращенного света, феодальной культуры, стремление к свободной, не испорченной крепостническими отношениями жизни [42].

Для Карамзина природа так же загадочна, противоречива, как и вся жизнь в целом. Он потому и не рисует природы внешней, что она для него сама по себе лишена значения, она волнует и трогает потому, что созвучна чувствам человека. У Крылова природа совершенна, «готовит человеку рай», а человек «становит ужасный ад» в этом раю. Природа может научить жить, по ней можно «выправить» себя.

Познай вещей ты совершенство —
И ты в себе найдешь блаженство.

Чтобы образы возлюбленной и природы не облекались в обобщенную, трафаретную форму идеала, нужно было определить красоту с точки зрения личной, индивидуальной.

В розах сих ее портрет!
Тот же в их огонь алеет,
Та ж разумность в их видна
Так, вполнехотя она
Давши поцелуй, краснеет.

[41] См.: *Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII в., с. 483—485.
[42] *Западов А. В.* Крылов. — В кн.: История русской литературы, т. 5, с. 248.

Или:

Нет ее, и здесь туманом
Расстилается тоска,
Блекнут кудри василька,
И на розане румяном
Виден туск издалека.

Образ Анюты человечен. Вот она грустит, что исчезнут французские моды; поэт ее утешает. Анюта обижена его посланием, приняв на свой счет нападки на моду, и поэт во втором послании оправдывается, говоря, что у нее нет ничего общего с кокетками и щеголихами. Несмотря на это, Анюта живет в мире кокеток и щеголих, приобщает к нему и поэта. Большой чин, воинская слава, богатство — всем этим можно привязать к себе Анюту, купить ее любовь. Анюта заставила поэта перемениться, теперь он хочет воинской славы, мечтает о золоте Сибири. Денег нет, приходится, встав пораньше, «лететь», «умножать векселя» и т. д.

Крылов в своем цикле, как будет ясно из дальнейшего, и в идейном, и в эстетическом отношениях был близок к автору «Анакреонтических песен».

И все же только Державину удалось вывести анакреонтику на путь гражданственности, на простор широкого освоения действительного мира. Поэт развивал центральные темы и мотивы своей лирики и обновлял ее формы, но всегда оставался верен себе. В чем он опередил поэтов сентименталистов в 80-е годы, в том он опережал их и в анакреонтике в 90—800-е годы.

В стихах Державина, как и у Карамзина, показан конфликт личности и общества, герой Державина тоже автобиографичен, но он не выглядит жертвой, он, как и в прежних произведениях поэта, остался гражданином, судьей и обличителем. От разлада с обществом он выигрывает прежде всего как деятель, ибо его деятельность — поэзия; он гордится своей независимостью, которая ему, поэту, так необходима [43].

И конфликт Державина и общества более острый, чем у Карамзина: не со светом, не вообще с «печальным миром», «с историей», а конкретно с царями и вельможами; это конфликт государственного деятеля, борца за правду («но я тем коль бесполезен, что горяч и в правде черт»), поэта-гражданина:

...Взял я лиру и запел, —
Струны правду зазвучали:
Кто внимать мне захотел?
Лишь красавицы внимали.

Основой сборника «Анакреонтические песни» стал автобиографический цикл («Дар», «К лире», «К самому себе», «Желание», «Тончию», «Тишина», «Свобода», «Венец бессмертия»). В этих пьесах Державин смело рассказал о своем разладе и наконец о разрыве с царским двором (отставка в 1803 г.). Издавая «Анакреонтические песни» в 1804 г., он в предисловии связывал выход своей книги с недавней отставкой: «В Афинах запрещалось упраж-

[43] См.: *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин, с. 374—380.

няться в издевочных сочинениях только ареопагитам; но как я теперь уже свободен от должности, то и осмелился предать их тиснению».

В анакреонтике Державин развивает тему поэтического бессмертия («Врагов моих червь кости сгложет, А я пиит и не умру!»). Одно из важнейших стихотворений сборника так и названо — «Венец бессмертия». Поэта волнует проблема, которая совершенно отсутствовала у Карамзина и других анакреонтиков, — проблема государственного поприща. В стихотворении «К самому себе» показано, что на государственной службе процветают «тонкие подьячие», «растворяющие пошире горсть» и другие «мудрые господа», которые «себя не забывают» и «царям сулят доход», а Державин, горячий «и в правде черт», бесполезен. Это смелый выпад против крупнейших царских чиновников, обвинение их в беззаконии и бесчинствах. В стихотворении «К лире» поэт рассказывает, как он хотел воспеть Суворова, но великий полководец, вызвав гнев императора Павла, «скрылся тьмою, как неславный человек».

Произвол царя делает невозможным поприще государственной службы для таких людей, как Суворов и Державин. Но поэт не впадает в отчаянье, он всегда готов к выполнению своего долга, он уверен в торжестве правды. Дела Суворова не будут забыты людьми, а у Державина остается поэтическое поприще, на котором его ждет бессмертие.

Какое, однако, значение могут иметь анакреонтические оды, посвященные царям и жизни царского двора? Не противоречат ли они его «декларациям независимости»? Нет, не противоречат. Державин, мысливший реально и практически, никогда не терял надежд на монарха и использовал малейший повод для оживления своих надежд. Он писал оды царям и в 90-е, и в 1800—1810-е годы, и периоды надежд сменялись у него разочарованием. Первое глубокое разочарование в царствующем монархе он пережил еще в 1783 г. после «Фелицы», после свидания с Екатериной [44]. В оде «На умеренность» впервые брошена тень на императрицу, правда очень легкая: поэт рассказывает в горацианском духе о своих размолвках и примирениях с Екатериной.

Постепенно антипридворная тенденция усиливается. Идеал остается прежним, просто в Петрополе, в суете придворной жизни, он неосуществим («К Львову»). Мы видим, как поэт пытается быть подлинным вельможей («Храповицкому», 1792; «Меркурию», 1784; «Буря», 1794). Особенно интересно стихотворение «Мой истукан» (1794) — автобиографическое дополнение к оде «Вельможа». В нем Державин подвергает сомнению «человеческий подлинник» Фелицы, но не свою искренность.

В горацианско-анакреонтическом стихотворении «Приглашение к обеду» тоже заметны отчуждение от двора, противопоставление своего обеда царскому пиру. Постепенно в поэзии Державина нарастает разочарование в государственной службе. Но это разочарование гражданина, деятеля, который сделал все, что смог, для отечества. Впервые об этом прямо сказано в пьесе «Философы, пьяный и трезвый» (1789). Вначале кажется, что трезвый философ — стоик, а пьяный — эпикуреец. Но при

[44] *Макогоненко Г.* От Фонвизина до Пушкина, с. 377—389.

внимательном чтении выясняется, что трезвый — это уже знакомый нам в поэзии Державина проповедник «умеренности и труда» («умеренно в довольстве жить»). Пьяный же философ — новый герой Державина. Он тоже следовал морали умеренности и труда, он воевал, был судьей, вельможей, до конца исполнил свой долг, но. . . Война оказалась «зверской отравой», напрасным убийством; на государственной службе выяснилось, что судья должен «кривить душою», «шутить» совестью, а вельможа, вместо того чтобы говорить правду царям, обязан их хвалить, обманывать и льстить им. Трезвый философ поневоле стал пьяным. Его опьянение — это отрезвление от прежних иллюзий.

Однако Державин никогда до конца не мог удовлетвориться подобным итогом. Рядом с пьяным стоит другой философ, отказывающийся от чаши с вином. Последнее слово за ним, но реплики пьяного убедительнее. Оба философа — два голоса Державина, оба они в сущности один человек, говорящий с самим собою. В оде «Храповицкому» (1797) Державин, на этот раз от своего лица, повторил слова из реплики пьяного философа, оставшейся в черновике. Но даже в этой пьесе, свободной от иллюзий, Державин не раскаивается в своих делах («За слова меня пусть гложет, за дела сатирик чтит!»). Таким человеком, всегда готовым оторваться от чаши наслаждения для государственных дел, но вынужденным оставаться в бездействии, горячим «и в правде чертом», но не нужным царю и вельможам, ибо никто «близ трона в вышине» не любит правды, — таким человеком Державин и стал рисовать себя в «Анакреонтических песнях».

В отличие от легких стихов Карамзина в анакреонтике Державина мир вовсе не «печальный». В нем есть безобразие и зло, но есть правда и красота. Как и прежде, человек у Державина изображен на ослепительном и многокрасочном фоне природы, всего окружающего мира, в котором контрастно, как черты безобразия, выступают несправедливость и зло.

Наслаждение любовью и красотой мира в «Анакреонтических песнях» — развитие прежней анакреонтической темы, заявленной еще в ранних песнях 60—70-х годов. В зрелом творчестве Державин для утверждения просветительского идеала обратился непосредственно к авторитету античности, в 80-е годы — к Горацию, в 90-е — к Анакреонту. Можно сказать, что тема любви, наслаждения, красоты в «Анакреонтических песнях» усилилась, стала, как никогда, яркой. Но, с другой стороны, усилилась и тема бессмертия и независимости поэта, она превратилась в главную тему. Своеобразие анакреонтических песен заключалось как раз в том, что эти две темы — поэтического поприща и наслаждения, красоты мира — слились воедино. Такого соединения этих тем не было ни в 60—70-е, ни в 80-е годы. Наслаждение становится артистическим чувством красоты, творчеством, т. е. деянием. Вот почему теперь у Державина, наряду с описаниями вещей, бытовыми подробностями, больше описаний красоты человека и мира. Если же перед нами бытопись, то она интересна прежде всего с эстетической стороны. Это не только роскошь предметного мира, но и роскошь поэтического видения. Особенно заметно это в одах, посвящен-

ных придворной жизни. Они почти не отличаются от остальных анакреонтических песен. Поэт и в них прежде всего воспевает красоту. Вот почему члены царской фамилии изображены чаще всего в пляске или являются в виде античных или русских языческих божеств (например, о коронации Павла Державин написал в подражание Месомеду языческий гимн солнцу — «К Музе» и т. д.).

Итак, и в анакреонтике Державин изобразил человека в единстве с окружающим миром, в единстве личного и гражданского. Песни Державина послужили продолжением его лирики 80-х годов. В анакреонтике мы тоже видим слияние мира идеального и эмпирического, высокого и низкого. И в жанровом отношении перед нами слияние оды и песни, а в некоторых пьесах развитие традиции «забавного русского слога».

В анакреонтике было достигнуто большее единство стиля. Державин хотел создать лирику, лишенную следов «жанрового мышления», пытаясь снять противопоставление высокой и анакреонтической оды, размыть границы жанра. В анакреонтике он делал это более плодотворно, чем в высокой оде. Сила Державина — автобиографизм, «поэзия обыкновенного», народность — нашла в анакреонтике более полное и по стилю гармоничное воплощение.

Позднее опыт этот был закреплен теоретически в «Рассуждении о лирической поэзии, или об оде». Вот некоторые мысли трактата.

Державин не отказывается от понятия жанра и даже от деления од на высокие, посредственные и низкие. Ода все-таки тяготеет к парению, витийству и т. д., а песня — к простому, тихому вдохновению. В подробном и очень тонком сравнении оды и песни Державин определяет их существенные различия, в некоторых случаях (и это очень важно!) — в пользу песни: «Песня никакой шероховатости, никакой погрешности не терпит: а в оде иногда, как в солнце, небольшие пятна извиняются. . . в песни все должно быть естественно, легко, кратко, трогательно, страстно, игриво и ясно, без всякого умничества и натяжек» (*Державин*, 7, 610). Но, не отказываясь от жанра, Державин отказывается от «жанрового мышления», от незыблемости жанровых границ; «. . .вдохновение может быть не всегда высокое, а чаще между порывным и громким посредственное, заемлемое от воспеваемого предмета, обстоятельств или собственного состава и расположения поэта; а потому может быть у всякого свое и по временам отличное вдохновение, по настроению лиры или по наитию гения» (*Державин*, 7, 523). Перечисляя виды вдохновения, Державин назвал и такие, которые свойственны песням (страстное, нежное, унылое, утешительное, забавное, приятное). Они и подтверждены чаще всего примерами из его анакреонтических, сафических од и песен.

Порою примеры одного и того же вида вдохновения приводятся и из од, и из песен, и из книжной лирики, и из фольклора. «Нежное» вдохновение может быть и в оде Ломоносова, Хераскова, и в песнях Нелединского, Дмитриева, «печальное» вдохновение можно найти и в оде Ломоносова, Сумарокова, и в «Голубочке» Дмитриева. Аналогично характеризуются и качества лирической поэзии. «Высокость» возможна не только в высоком, но и в «нежном слоге».

«Краткость» тоже может быть и в возвышенном слоге, и в простом. «Новость», «блестящие, живые картины» — и в одах Петрова, и в древних российских стихотворениях. «Сомнения и вопрошения» — и в одах, и в песне. И «сладкогласие», и «сладкозвучие» — во всех видах оды, но предпочтение отдано все-таки небольшим стихотворениям, «антологическим» пьесам, среди них — анакреонтике.

4. КОМПОЗИЦИЯ «АНАКРЕОНТИЧЕСКИХ ПЕСЕН»

Как же протекала работа над сборником после 1798 г.? Обильный материал дают разрозненные черновики, а также *ЗТ-3* и *ЗТ-4*.

Тексты в них датируются приблизительно (иногда с опозданием на год) временем написания стихотворений. Обе тетради заполнялись Державиным на протяжении многих лет. Так что конец *ЗТ-3* и первая половина *ЗТ-4*, где есть черновики анакреонтических пьес с 1798 до 1804 г., отражают процесс дальнейшей работы над сборником, завершившийся выходом в свет «Анакреонтических песен». Правда, *ЗТ-4* начинается пьесой «Поминки» 1807 г., но она вписана позднее, когда тетрадь уже кончилась, на обороте титульного листа.

В *ЗТ-3* после стихотворения «Портрет Варюши» Державин вновь несколько раз пытается нумеровать пьесы. Видимо, он объединял анакреонтические стихи в группы с тем, чтобы вставить их в сборник перед стихотворением «Венец бессмертия». Когда, в каком году были занумерованы эти стихи, сказать трудно, но это была дальнейшая работа над композицией *АП*.

Таких групп было три. Любопытно, что занумерованы были не все анакреонтические стихи, но иногда в число занумерованных попадались и такие, которые потом не вошли в сборник.

Вот первая группа:

1) «Стрелок», 2) «Русские девушки», 3) «Варюше».

Вторая группа:

1) «Цепи», 2) «На колдовство, Подражание Горацию, кн. 1, ода XI», 4) «Горация похвала сельской жизни, соображенная с российскими нравами», 5) «К князю NN», 6) «На сговор графини NN», 7) (зачеркнуто), 8) «Пеночка».

Вот третья группа:

1) «Горки», 2) «Горы», 3) «Виша», 4) «Мельник», 6) «Птицелов», 7) (зачеркнуто), 8) «Песнь Баярда».

Из этих трех групп Державин впоследствии сделал одну, изменив кое-где порядок стихотворений, добавив стих. «Арфа», исключив оды «На колдовство», «Похвала сельской жизни», «Князю NN» и поместив в другом месте сборника стих. «На сговор графини NN». Эта группа в *АП* следует сразу за пьесой «Портрет Варюши»:

47) «Горы», 48) «Горки», 49) «Виша», 50) «Мельник», 51) «Птицелов», 52) «Стрелок», 53) «Пеночка», 54) «Русские девушки», 55) «Песнь Баярда», 56) «Варюше», 57) «Арфа», 58) (пропуск номера в *АП*), 59) «Цепи».

В *ЗТ-4* с 19-го листа подряд переписано набело 12 анакреонтических пьес, порядок которых почти совпадает с принятым в *АП*. Группа эта определяется тем, что стихотворения переписаны подряд, до них нет ни одной анакреонтической оды, после них до черновика «Цыганские пляски» (1805) — тоже ни одной. Все пьесы до 1802 г.

ЗТ-4 начата была приблизительно в 1802 г. Следовательно, эта группа — завершение большого этапа работы в 1802 или 1803 г. Сравним ее с *АП*.

ЗТ-4	*АП*
К голубке	Голубке
К Лизе. Похвала розе.	Лизе. Похвала розе
Анакреоново удовольствие	Анакреоново удовольствие
Хмель	Хмель
Мореходец	Мореходец
Махиавель	Махиавель
Графине Н.	Графине Н.
Жизнь деревенская	Жизнь деревенская
Охотник	Охотник
Объявление любви (рукою Державина)	Объявление любви
К Пленире (рукою Державина)	Пламиде
Гимн Сафы Венере	Всемиле
	Нине
	Кружка
	Гимн Сафы Венере

В *АП* Державин вставил в эту группу другие ранние песни («Всемиле», «Нине», «Кружка») и присоединил их (очевидно, по времени написания) к песням «Объявление любви» и «Пламиде».

Рассмотренные выше две группы анакреонтических стихотворений (первая, составленная из пьес до 1800 г. включительно; вторая — до 1803 г.) Державин последовательно, одну за другой присоединил к композиции 1798 г., т. е. поставил после пьесы «Портрет Варюши».

Не сразу Державин включил в сборник «сафический» цикл («Призывание и явление Плениры», «Сафо», «Сафе»), ибо он был связан с именем первой жены, а книжка посвящалась второй жене, Даше. «Призывание и явление Пленире» в *КТ* было зачеркнуто, как и пьеса «Разлука», в которой в этом варианте упоминалась Пленира. Перевод «Сафо» в *КТ* еще включен. В *ЗТ-3* он сначала не был пронумерован, ибо с ним связано стихотворение «Сафе», где поэт хочет изобразить смерть Плениры, как Сафо изобразила свою смерть. Наверно, Державин имел в виду строки Сафо.

По слуху шум, по взорам мрак,
По жилам хлад я ощущаю;
Дрожу, бледнею — и, как злак
Упадший, вяну, умираю.

Державин много раз пытался писать о смерти жены, но лучшими стихотворениями были «Ласточка», «Катерине Яковлевне» и «Призывание и явление Плениры». Таким образом, три стихотворения: «Сафо», «Сафе» и «Призывание и явление Плениры» — оказались связанными друг с другом. В *ЗТ-3* он потом занумеровал «Сафо» и «Сафе», т. е. решил включить в сборник, поместив их после «Портрета Варюши». В *АП* он присоединил

к ним еще «Призывание и явление Плениры» и поместил после стихотворения «Варюше». Перестановка эта сделана позднее, может быть в 1803 г.

Державин не прекращал собирать свою раннюю «легкую поэзию». Так, он включил в сборник 1804 г. «Пикники», «Разные вина», «Философы, пьяный и трезвый», обработал совершенно по-новому стихотворение «Заздравный орел». Группу этих пьес он помещает вслед за стихотворением «Тончию» и «сафическим» циклом, не нарушая композиции 1798 г.

С 1802 по 1804 г. поэт пишет новые стихи: «Н. Я. П.», «Внимание», «Шуточное желание», «Бабочка», «Кузнечик», «Любушке», «Старик», «Пленник», «Фалконетов Купидон», «Свобода», «На пастуший балет» — и помещает их в конец сборника перед заключительной одой «Венец бессмертия».

Замечательно, что в каждой группе, кроме «сафического цикла», есть одно из следующих «программных» стихотворений: «Цепи», «Тончию», «Философы, пьяный и трезвый», «Заздравный орел» (упоминание о Румянцеве и Суворове), «Жизнь деревенская», «Тишина», «Гитара», «Кузнечик», «Свобода», — где продолжается тема оды «Венец бессмертия».

Таким образом, мы видим, что Державин присоединяет новые составленные им группы стихотворений к прежней композиции 1798 г., не разрушая ее, причем порядок их присоединения отражает последовательность работы Державина над новыми пьесами и отбора старых пьес (иногда с переработкой, иногда без нее, как, например, «сафический цикл»). Вот почему в сборнике есть тенденция к хронологическому расположению пьес, и вот почему хронологический принцип не выдержан вполне.

Ни в одну из названных групп не вошли стихи, связанные с александровским двором («Беседа с гением» и др.). Державин отделил их от остальных пьес и отнес в первую часть сборника.

Как и в 1798 г., композиция «Анакреонтических песен» состоит из двух разделов. Первые 15 стихотворений (после «Приношения красавицам») посвящены событиям жизни царского двора и расположены строго в хронологическом порядке. Второй раздел объединяет остальные пьесы, расположение их описано выше. Новая композиция построена на тех же принципах, что и реконструированная нами композиция 1798 г. и во многих моментах близка ей. Но различия также велики.

Первый раздел сборника расширился. Он охватывает теперь три царствования — век Екатерины, Павла и Александра. Державин включил в эту часть пьесу «Развалины», сохранил немногочисленные стихотворения, посвященные Павлу. Но героем первого раздела стал Александр. Державин сделал это очень искусно, не нарушая хронологического расположения стихотворений. Он начал первый раздел с оды «На рождение в Севере порфирородного отрока», впервые включая ее в анакреонтический цикл. Теперь первый раздел начинался и заканчивался стихами об Александре (вначале — «На рождение в Севере порфирородного отрока», «Амур и Психея»; в конце — «Явление Аполлона и Дафны на невском берегу», «Венчание Леля», «Беседа с гением»). Таким образом, в 1798 г. сборник был связан с царствованием Павла, а в 1804 г. — в основном с царствованием Александра. Но тема Александра получилась «параллельной» теме Павла,

это очень важно подчеркнуть, вспомнив, что отношение поэта к Александру так же противоречиво, как и к Павлу. Во второй части сборника помещены стихотворения «Жизнь деревенская», «Тишина», «Свобода», где выражено разочарование в царствующем монархе и в возможности честной службы при таком царе. Невольно возникало сравнение двух монархов, двух царствований. Это сравнение вело к глубоким раздумьям и обобщениям. Сборник приобретал большую философскую и гражданственную весомость. В оде «На рождение в Севере порфирородного отрока» была провозглашена просветительская идея монарха-человека («Будь страстей своих владетель, Будь на троне человек!»). Пример монарха-человека показан в пьесе «Развалины». Но любопытна одна деталь: в сборник 1804 г. впервые включено стихотворение екатерининского времени «Философы, пьяный и трезвый»; в нем уже выражено сомнение в возможности честно служить царю. В Оглавлении *АП*, где обычно помечались даты и повод к написанию пьес, о «Философах...» сказано только: «Образ мыслей Аристида и Аристиппа». Позднее в «Объяснениях» Державин прибавил к этому: «Сочинено в Петербурге 1789 без всякой цели». Видно, поэт не хотел бросать тень на имя Екатерины. Но объективно ода как бы становилась упреком сразу трем царям — Екатерине, Павлу и Александру.

Итак, идея монарха-человека в действительности оказывается невоплощенной. Зато другая идея — поэта-гражданина — побеждает, доминирует, что становится ясно по прочтении книги, и особенно ее последнего стихотворения — «Венец бессмертия».

Пьесы о царях (1-я часть *АП*) охватывали по времени всю творческую жизнь Державина. И во второй части книги он собрал почти все лучшие анакреонтические стихотворения. Песни 70—80-х годов, включенные в композицию сборника 1804 г., зазвучали в ней совсем по-новому. Пьесы второй части книги, написанные после составления *КТ* до 1804 г., развивали и воплощали эстетическую программу, изложенную в «Венце бессмертия». В них ярче сказалась оригинальность анакреонтики Державина, основанная прежде всего на русской теме, более колоритно и подробно обрисован быт, появились первые описания Званки и «званской жизни», конкретнее рассказано о ее автобиографическом герое. Резче разграничились черты двух национальных культур, античной и русской. Среди новых пьес много переводов, антологических пьес: «Гимн Сафы Венере», «Старик», «Пленник», «Лизе». Державин создает последнюю, самую совершенную редакцию «Рождения Красоты». Заметно усиливаются черты русской народной поэзии, фольклорное влияние в таких пьесах, как «Мельник», «Птицелов», «Стрелок» и особенно «Русские девушки». Анакреонтика все больше становилась русской, самобытной. Державин сам чувствовал это, что отразилось на прозаическом и новом стихотворном предисловии к *АП*.

В новом посвящении «Приношение красавицам» Державин не стал рассказывать историю анакреонтического сборника: она подробно была рассказана в «программных» одах. Но, как и в стих. «Даше приношение», здесь есть обращение к супруге, шутливый автопортрет. Державин счел нужным сразу же заявить об автобиографизме своих песен. «Приношение

красавицам» в отличие от стих. «Даше приношение» целиком выдержано в русских тонах. Античный Эрот посторонился перед русским Лелем, а гречанки — перед русскими девушками.

В первой редакции прозаического предисловия «К читателям», сделанного на обороте титульного листа *КТ*, есть упоминание о двух песнях, написанных без буквы «р», под номерами 5 и 7. Цифра 5 в автографе похожа на 3, переделанное в 5. В *ЗТ-3* есть пьесы без буквы «р». Одна из них, «Песнь Баярда», помечена цифрой 7, другая в той же группе — цифрой 3. Любопытно, что в этой группе занумерованных стихотворений (о ней см. выше) отсутствует песня под номером 5. Указанная группа могла быть занумерована не раньше 1800 г. Значит, и этот набросок предисловия был сделан не раньше 1800 г., может быть, значительно позже.

Он не удовлетворил Державина и был зачеркнут. Сравним его с окончательным вариантом.

Заявление поэта о том, что он «не искал преимущества пред другими» (в окончательном варианте еще выразительнее: «не искал я не только преимущества, но ниже сравнения с ними»), — явная ирония, если вспомнить, что этими «другими» были не только Львов и в 1801 г. Мартынов, переводчик анакреонтей, но и И. Виноградов и П. Эмин, «ничтожество» которого Державин хотел доказать своими анакреонтическими песнями.

На первый взгляд Державин не оспоривает традиционного мнения о «неважности» анакреонтического жанра, сообщая, что его песни написаны «для забавы только» и «шутя», в угождение «своим домашним». Но в окончательной редакции предисловия он замечает, что люди очень важные писали подобные песни и приводит в пример двух философов, авторитет которых был для читателей непререкаем: «Писал песни Соломон, — видно сие из Священного Писания, — писал сего же рода Платон». Если этот «неважный род» интересовал величайших философов, значит он был достоин такого интереса. Державин не только «защищает» легкую поэзию, но и намекает на серьезное содержание своих песен, которое сделало их нетрадиционными.

В черновом варианте нет ни слова о гражданственной автобиографической теме сборника. В окончательном варианте Державин, как мы уже знаем, объявляет о том, что решил предать тиснению эти песни после ухода в отставку. Это было указанием читателю на главную тему «Анакреонтических песен». В черновом варианте уже говорится о важной эстетической и патриотической задаче сборника, о том, что поэт хотел раскрыть богатые возможности отечественного слова. В окончательном варианте эта мысль усилена: «каковые в других языках едва ли находятся». В черновике предисловия ничего не сказано о русском характере многих песен. В окончательной редакции Державин специально оговаривает употребление в песнях славянской мифологии: «Можем и своею митологиею украшать нашу поэзию».

Наконец, как было отмечено выше, из окончательного варианта предисловия читатель узнавал, что Державин писал песни в течение всего своего творческого пути.

Таким образом, в предисловии «К читателям» были указаны важные особенности содержания и поэтической формы сборника. Державин подсказывал читателю верное отношение к своей книге.

В конце *АП* помещалось Оглавление. Оно своеобразно. Это не обычное оглавление, а краткий комментарий к книге, первый набросок *ОД*, которые потом Державин сделает ко всем частям своих сочинений (изд. 1808 г.). В Оглавлении Державин сообщает даты, повод для написания стихотворений, оговаривает, откуда сделаны переводы, кому посвящена та или иная пьеса. Некоторые, особенно острые «программные» стихотворения александровского времени (например, «Свобода») многозначительно оставлены совсем без комментария.

Без такого Оглавления читателю невозможно было бы вполне оценить замысел и композицию книги.

5. ДВА ГЕРОЯ «АНАКРЕОНТИЧЕСКИХ ПЕСЕН»

Главный принцип Державина в 90—800-е годы в анакреонтических (и ранее в горацианских) стихах — учиться у образцовых поэтов, и прежде всего у древних, подражать природе. Именно в этом отношении его интересовали Сафо, Гораций, Юнг, Оссиан и др. В анакреонтических песнях Державин учился быть верным природе у Анакреонта. Он учитывал поэтические эксперименты Львова, его интерес к античности, к фольклору, но всегда шел своим путем. Такой поэтической структуры, какую мы наблюдаем в его анакреонтике, мы не найдем ни у кого из современных ему поэтов. Основа ее — необыкновенно яркое сочетание, столкновение античных и русских образов. Надо заметить, что античный мир Державин раскрывал впервые именно в анакреонтических песнях.

Обращение поэта к авторитету античности еще не означает признание единой для всех времен и народов нормы художественности. Наоборот, Державин следовал принципу, позднее сформулированному в «Рассуждении о лирической поэзии или об оде» в таких словах: «. . .песни, по содержанию своему были у всех одинаковы; а по свойству (характеру) их, или по выражению чувств, совсем различны. Климат, местоположение, вера, обычай, степень просвещения и даже темпераменты имели над всяким свое влияние». Это отзвук гердеровских идей, увлекших Державина еще в 90-е годы.

Если Карамзин только противопоставлял античность и современность, то Державин, противопоставляя, сравнивал античный и современный ему мир, античного и современного человека. Державин обратился к античности для утверждения идеала независимой личности поэта. Он по-новому прочел и истолковал Anacreontea и, опираясь на их пример, изобразил современного человека, самого себя. Вот почему в сборнике два главных героя — Анакреонт и Державин.

Из многочисленных характеристик Анакреонта и анакреонтической поэзии в конце XVIII—начале XIX в. самая серьезная и проблемная содержится во вступительной статье Львова к изданию его перевода. Г. В. Битнер считает, что Львов в ней опровергает статью Ломоносова (или Теплова) «О качестве стихотворца» («Ежемесячные сочинения»),

защищая Анакреонта от обвинений в «пьянстве» и «разврате». Но, несмотря на такие обвинения, облик Анакреонта в статье Ломоносова вовсе не трактуется отрицательно: пороки знаменитого поэта принадлежат его времени. Мы увидим ниже, что Львов будет спорить с Ломоносовым и вместе с тем развивать его трактовку Анакреонта (созданную в «Разговоре. . .»).

Была и другая характеристика Анакреонта, очень авторитетная, на которую, видимо, откликнулся Львов. Ее дал Лагарп [45]. Подробно анализируя своеобразие од Пиндара, Горация и Анакреонта, Лагарп пишет, что переводчик должен не только в точности воспроизводить содержание подлинника, но и быть увлеченным им так же, как если бы он сам был автором переводимого произведения. Но Анакреонта Лагарп отказывается переводить: «Сколь ни желаю я оказать услугу тем, которые не могут читать Анакреонта на греческом языке, но я по совести не могу дать о нем ни малейшего начертания. Он бы в том потерял слишком много. В оригинальном его сочинении находится такая нежность тона, такая тонкость оттенков, такая легкая простота, что нельзя изобразить ее в трудных напряжениях перевода. Черты сии так слегка изражены, что невозможно не исчезнуть им в срисовке» [46]. Львов, в отличие от Лагарпа, дерзнул перевести Анакреонта. В своей статье он продолжил и развил характеристику стиля Анакреонта, самую мысль о неподражательности и неповторимости гения Анакреонта. Русский переводчик сделал большой шаг не только к сентиментальной, но и к реалистической трактовке Анакреонта (народность).

Он сформулировал новый принцип отношения к Анакреонту и новое понимание современной анакреонтической поэзии. Первый и главный тезис Львова: Анакреонт оригинален, ибо «картины и рассуждения его суть не что иное, как самое живое и нежное впечатление природы, кроме которой не имел он другого примера и кроме сердца своего другого наставника» [47]. Анакреонт, как утверждает Львов, был мягким, нежным и тонко чувствующим человеком. Но при этом он воспринимал окружающую его жизнь, обычаи, обряды, быт, религию своего народа, был сыном своего времени. «Анакреонт не только наблюдал наружные богослужения, обряды, но доказывал на самом деле, что душа его исполнена была действительным смыслом их таинств; без того и стихи его не были глаголом нежнейших ощущений, идущим кратким и простым путем прямо к сердцу, источнику всякого пленительного изречения» [48]. Эту мысль прекрасно дополняют комментарии к переводу, в которых даны толкования отдельных мест, трактовки од и, главное, сведения о быте древних, об обычаях, о музыкальных инструментах и т. д. — целая энциклопедия античного мира. Например: «Анакреонт описывает в сей оде греческий древний обычай: после ужина имели они привычку, закрывшись масками, с музыкою,

[45] Перевод из «Лицея» «О лирическом стихотворстве» был помещен в 1791 г. в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований».
[46] Чтения для вкуса, разума и чувствований. М., 1791, ч. 1, с. 309—310.
[47] Стихотворения Анакреона Тийского, кн. 1—3, с. VI.
[48] Там же, с. 7.

с певцами и плясунами ходить по улицам и посещать Кома, бога пиршества, заходя к приятелям своим и женщинам»[49].

Большое внимание Львов уделяет личности Анакреонта, но рассказывает не только о нежном сердце Анакреонта, но и о его судьбе, гражданских качествах, добродетелях, о его внешности. Вслед за Ломоносовым Львов считает Анакреонта мудрецом и философом, рассыпанная в его творениях «приятная философия» сделала его бессмертным. Недаром Платон называл Анакреонта мудрым. Тиискйй певец — учитель жизни. Переводчик признается, что стихами Анакреонта он «руководствуется» к «добру своему». Добродетели Анакреонта, «не уступающие и стихотворству его превосходному» и философии его, пробуждали к нему уважение Гиппарха и афинского народа[50]. Анакреонт в трактовке Львова оказывается своеобразным «просветителем»! .. Поэт был автобиографичен, и его творчество запечатлело не только его внутренний мир, но и внешний облик: «В древних медалях виден Анакреон человеком уже старым, но лица приятного, черты порядочные, взгляд веселый, открытое чело, про которое он и сам упоминает в XI оде»[51].

Любопытно проследить генезис державинского образа Анакреонта. Источниками, очевидно, были книжки Н. Львова и Н. Эмина. Так, Львов рассказывает, что тиран Гиппарх присылал за Анакреонтом судно, приглашая поэта побывать в Афинах; один из отрывков в переводе у Львова многозначительно озаглавлен: «Знатность и богатство Анакреон ни во что не ставил»; Эмин в биографии Анакреонта рассказывает, как тиран Поликрат подарил поэту пять талантов, но поэт, не спавший из-за них две ночи, на третий день вернул золото со словами: «Я ненавижу дар, который мешает мне во время ночи вкушать сладость сна»[52]. Все эти моменты Державин использовал, создавая свой образ независимого, свободного Анакреонта:

Цари к себе его просили
Поесть, попить и погостить.
Таланты злата подносили,
Хотели с ним друзьями быть.
Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел.
Средь игр, веселий, короводу
С красавицами век провел.

Традиционные мотивы — любовь, веселье, вино — Державин понял, исходя из биографии и поэзии Анакреонта как своеобразное выражение

[49] Там же, с. 75—76.
[50] Там же, с. 11—12.
[51] В 90-е годы образ Анакреонта вновь привлек к себе внимание поэтов и переводчиков. Несколько раз была опубликована биография тиского певца, вышли новые переводы анакреонтей (*Виноградов И.* Стихотворения Сафы, лесбийския стихотворицы. . . с присовокуплением песней, переведенных из Анакреонта и других стихотворений. [СПб.], 1972; Стихотворения Анакреона Тийского / ⟨Пер. Н. Львова⟩. СПб., 1794. (В дальнейшем: *Львов*); *Эмин Н. Ф.* Подражания древним. Б. м., 1795; Анакреонтовы стихотворения / Пер. И. И. Мартынова. [СПб.], 1801).
[52] Ср. с басней И. Крылова «Откупщик и сапожник».

творческой и личной независимости и свободы поэта. Державин (вслед за Ломоносовым) обращает внимание на то, что бессмертие Анакреонт снискал не торжественными одами, а простыми песнями, «шутками».

В оде «Венец бессмертия» Державин прямо заявляет о своем решении идти «по стопам Анакреона», т. е. стремиться к его идеалу жизни, учиться у него правде поэзии:

Посмейтесь, красоты российски,
Что я в мороз у камелька
Так с вами, как певец тииский,
Дерзнул себе снискать венка.

И как мы знаем, Державин не ограничился одним заявлением, рисуя себя борцом за справедливость, независимым, твердым. Связь двух образов — Анакреонта и Державина — несомненна. Иногда поэт даже отождествляет себя с Анакреонтом («Анакреон у печки») [53]. Но эти два образа отнюдь не тождественны и не параллельны. Наличие двух героев позволяет особенно ясно увидеть, насколько оригинален автобиографический образ поэта. В самом деле, жизненный идеал двух поэтов один, но условия их жизни, их характеры и судьбы не совпадают. Поэтому в большей части стихотворений Державин обилием конкретных деталей подчеркивает свое отличие от Анакреонта. И тогда, казалось бы, традиционные мотивы становятся оригинальными.

Стихотворение «К лире» выглядит сначала просто русифицированным переложением I анакреонтеи: лира не может петь о героях и поет о любви. Но сам Державин в «Объяснениях» заявлял, что эта ода написана «в похвалу» Суворову и Румянцеву («Мир без нас не позабудет Их бессмертные дела»). Поэт отказывается от «звучных строев» не потому, что его лира не способна к торжественной похвале («Гром от лиры раздавался, И со струн огонь летел»), а потому, что герой, которого он хочет воспевать, — в царской опале. Поневоле отрекаясь от «звучных строев», т. е. от похвалы кому-либо другому, кроме Румянцева и Суворова, поэт остается независим, верен себе. Вся эта ситуация автобиографична, неповторимо индивидуальна и не имеет параллели в анакреонтее.

Вместе с тем переход от «звучных строев» торжественной оды к простоте, «шуткам» означал сближение поэзии с жизнью. Учась у Анакреонта оригинальности, Державин с поразительной смелостью раскрыл интимную, бытовую сторону своей жизни. Мы знаем, что автобиографизм Державина всегда был анакреонтичен, здесь же он обогатился своеобразным и новым для Державина сопоставлением и противопоставлением себя и античного поэта.

Мотив предпочтения чинам, богатству покоя, любви, свободы конкретизировался в совершенно самостоятельную тему — личной жизни Державина, показанной путем сравнения ее с жизнью Анакреонта. В стихотворении «Венец бессмертия» очень выразительно противопоставление «южного светлого небосклона», пальмовых теней, рощ, гротов русскому

[53] Ср.: *Drage*, p. 131.

морозу и камельку. В стихотворении «Тишина» поэт изображает свой дом, имение Званку:

Я пою, — Пинд стала Званка,
Совосплещут музы мне;
Возгремела балалайка,
И я славен в тишине!

Стихотворение «Тончию» — эстетический манифест анакреонтики Державина. Продолжая мысль «Венца бессмертия», поэт сначала говорит о близости идеала человека в античном и современном мире. Но себя поэт просит изобразить не в античном одеянии, а как русского поэта, «рожденного в льдистых странах», потомка Багрима. Упоминаемая здесь «природа самая грубая» — это и есть биографическая конкретность в изображении Державина, человека и поэта, его характера и судьбы:

Иль нет, ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой:
В жестокий мраз с огнем души,
В косматой шапке, скутав шубой;
Чтоб шел, природой лишь водим,
Против погод, волн, гор кремнистых,
В знак, что рожден в странах я льдистых,
Что был прапращур мой Багрим.

В анакреонтике Державин написал яркую страницу своей автобиографии. Но все же анакреонтические стихи не могли передать всего богатства, всей сложности его жизни и личности. Анакреонт и Державин были слишком разными людьми и поэтами, слишком не совпадали и условия их жизни. Временами Державину приходилось искусственно рядиться в «греческую мантию» Анакреонта, что поэт сам осознавал («. . .пойду, хотя б в забаву За певцом тиисским вслед»). Шутливый характер анакреонтических песен тоже ограничивал возможности поэта. Но плодотворный опыт автобиографизма анакреонтики Державин использовал в 800-е годы. Так была написана «Жизнь Званская», где поэт уже не нуждался в сопоставлении с античностью и где автобиографизм нашел еще большее развитие, достиг апогея.

6. ПЕРЕВОДЫ И АНТОЛОГИЧЕСКИЕ СТИХИ

Образ греческого поэта, его поэтическую манеру Державин воссоздавал в переводах, переложениях и самостоятельных стихотворениях, вошедших в сборник «Анакреонтические песни» («Кузнечик», «Богатство», «Старик» и др.).

Самое раннее обращение к античности у Державина — перевод оды Сафо («Блажен, подобится богам. . .»), работа над которым растянулась на несколько десятилетий [54], и позднее этапы ее совпали с подготовкой «Анакреонтических песен». На конец 70-х—80-е годы приходится увлечение

[54] См.: *Ильинский Л. К.* Из рукописных текстов Г. Р. Державина, с. 322 и след.

Державина Горацием [55]. Однако точные, отражающие дух и отчасти форму оригинала переводы Горация поэт создал только в конце 800-х годов, после опыта переводов из Anacreontea.

Грот предполагал, что Державин для своих переводов и подражаний пользовался книжкой Гердера «Blumen aus der griechischen Anthologie» (2-е изд., 1791) (*Державин*, 2, 179—180) [55а]. Из русских переводов античных поэтов и подражаний им нужно назвать книжки И. Виноградова и Н. Эмина. Но главным материалом для Державина был труд Н. Львова. Державин хорошо знал о работе Львова и до ее появления в печати. Очень вероятно, что он пользовался подстрочником Е. Булгариса. Кроме того, Державину, конечно, были известны переводы М. Н. Муравьева (из Anacreontea) и И. И. Дмитриева (из антологии). После 1801 г. поэт мог познакомиться с точным переводом анакреонтей И. Мартынова.

Почему Державин предпочел издание Львова? Прежде всего потому, что это было самое полное издание греческого классика, и потому, что переводы Львова и по смысловой точности, и в отношении поэтической формы из существовавших тогда переводов были самыми близкими к оригиналу. Благодаря подробным комментариям книга Львова переносила в античный мир, помогала проникнуться классическим духом.

Переводы И. Виноградова и Н. Эмина не отличались этими достоинствами. К 1797 г. относится эпиграмма Державина на Эмина («Автору, осмеявшему в комедии стихотворцев и переводившему Анакреона»), где пародируется один неточно переведенный Эмином стих анакреонтеи («окончив день пристойно»).

Преславно подлинно и всех похвал достойно
В комедьи рифмачей ты живо описал, —
Мольер, Анакреон ты стал.
Лишь день в твой век умел один провесть пристойно.

И в самом деле, в переводах Эмина, пухлых и многословных, — огромное количество штампов, взятых из эпигонской анакреонтики или вообще эротической поэзии 60—70-х годов.

Однажды резвый Купидон,
В кусточках розовых играя,
Прервал без мысли и не зная
Трудолюбивый пчелки сон.

Хоть пчелка — сердце есть у ней.
Амуру пчелка заплатила,
Амура в пальчик уязвила,
Жужжит — и скрылась меж лилей.

В оригинале всего три строчки:

Эрот некогда в розах
Спящую пчелу
Не увидал и был ужален.

Сравни в переводе Львова: «Купидон, не видя спящей В розовом кусте

[55] *Пинчук А. А.* Гораций в творчестве Г. Р. Державина. — Учен. зап. Том. ун-та, 1955, № 24.
[55а] *Bittner K. J. C.* Herder und G. R. Deržavin. — In: Beiträge zur Einheit von Bildung und Sprache im geistigen Sinn. Festschrift für 80. Geburtstag von Ernst Otto. Berlin, 1957, S. 188—215.

пчелы, В палец ею был ужален». То же у Мартынова: «Некогда Ерот, не видя Спящей между роз пчелы, Был ужален ею в палец».

Эмин даже не пытается сохранить поэтическую форму оригинала: у него нет ни одного переложения белым стихом, часто встречается четырехстопный, а дважды — шестистопный ямб. Стих Эмин рифмовал. Львов и вслед за ним Мартынов создали русский эквивалент античному стиху анакреонтей (белый трехстопный ямб или четырехстопный хорей с чередованием мужских и женских клаузул; в некоторых случаях Львов употребил рифму).

Державин пошел своим путем. Его не устраивала «музейность» перевода Львова. Сам Державин не стремился к буквальной точности. Он хотел дать полнокровный русский эквивалент, даже носящий печать индивидуальной манеры переводчика, но при этом соперничающий с оригиналом в искусстве лаконичности, простоты, конкретности и т. д. Вот почему в *АП* трудно провести грань между переводами, переложениями из Anacreontea и некоторыми самостоятельными пьесами: даже в переводах встречается русификация, даже оригинальные пьесы могут не выходить за рамки образности анакреонтей. Во всех случаях Державин непримиримо боролся с многословием. При этом он, как правило, использует рифмованный русский стих (четырехстопный ямб — в его анакреонтике частый размер; только в двух ранних пьесах — «Анакреон в собрании» и «К грациям» — употреблен белый «анакреонтов стих» с женскими окончаниями).

Представление о Державине-переводчике дает пьеса «Венерин суд» (1797). Этот перевод совершенно точен, за исключением последней строки («Что ж твой удар стрелы»), заимствованной у Эмина («Каков удар твоей стрелы?»), ибо ни в оригинале, ни у Львова такого выражения нет (в анакреонтее просто: «кого ты ранишь»). Отдельные слова и выражения из перевода Львова Державин «по-хозяйски» использовал. В ранней редакции перевода — четырехстопный ямб. Стремясь приблизиться к оригиналу, Державин в окончательном тексте предпочел четырехстопный хорей. Он сохранил число строк — 16 (у Львова — 18; у Эмина — 20). Ему удалось овладеть максимальной лаконичностью оригинала. Правда, в одном месте Державин «потерял» слово γεωργων («земледельцев»), которое было в первом варианте перевода (но это слово опустил и Мартынов). Первые строки у Державина более образны, конкретны, чем в оригинале и в остальных переводах: «На розе опочила В листах пчела сидя». У Державина не сказано прямо, что Эрот не заметил пчелы, но этот момент передан очень выразительно словом «вдруг» («Вдруг в пальчик уязвила Венерино дитя»).

Пример другого точного перевода — «К женщинам» (1797). Он короче оригинала на одну строку. Слово φρόνημα переводилось по-разному (ратоборство, благоразумие). У Львова — «мужество». Державин перевел — «бесстрашный дух», объединив в этом выражении волевое качество с духовным. В 6-й строке перевода допущена вольность: «парение орлам» (в анакреонтее — «птицам»). Державин не перевел строки, где говорится, что природа не дала женщинам ничего. Об этом месте оригинала шел спор переводчиков и комментаторов: в нем видели противоречие финалу

пьесы[56]. Львов перевел эти строки компромиссно («Немного что для жен Осталось в награжденье»). Характерно в державинском переводе слово высокого стиля — «парение» (в анакреонтее просто: ὀρνέοις πέτασθαι «птицам умение летать»). Державин вообще прибегал в анакреонтике к высоким словам не реже, чем в одах к лексике низкого стиля.

«Пленник» (1802) — тоже в общем точный перевод. Правда, в нем есть просторечие («сыскать», «выкуп знатный»), отсутствующее в оригинале и в переводах Львова и Мартынова. Инверсия искусно передает расстановку слов подлинника («Опутав Леля, Музы В цветочном тенете Стеречь, повергши в узы, Вручили Красоте»). В греческом тексте пьеса разбита на трехстишия. У Державина — четверостишия, что вполне естественно для русского рифмованного стиха. Имена античных божеств Державин заменил славянскими. Образ Лады, спрашивающей, как найти Леля («ходит, просит»), принадлежит переводчику: он делает рассказ более живым и конкретным. Интересны варианты: 1) строка 7-я была такой в АП: «И выкуп она носит». Эпитет «знатный» пришел позднее; 2) по сравнению с *АП* в *СД-3* больше стало односложных слов в последней строфе (было: «Но пленникову долю Хоть выкуп сей прервет»; стало: «Но пленника пусть долю Хоть выкуп сей прервет»). Это сделано, видимо, потому, что в оригинале тоже много односложных слов, выражающих чуть приметные оттенки смысла и интонации.

Таковы «точные» переводы Державина. Но есть у него переводы, граничащие с переложениями, в которых поэт несколько отступает от смысла и стиля анакреонтей, делая в общем, казалось бы, точный перевод самостоятельным произведением за счет русификации в лексике, создания новых образов. В «точных» переводах такая тенденция есть, но проявилась она значительно слабее.

В пьесе «Богатство» содержание анакреонтеи передано верно. В последних строках Державин даже ближе к оригиналу, чем Львов (в оригинале: Ἁπλατσιν ἔν τε κοιναις «на нежных ложах»; у Львова — «На ложах ароматных»; Державин соединил и тот и другой образ: «На ложах мягких, ароматных»). В последней строке замена Афродиты «младыми красавицами» не искажает образа оригинала (Τελετῇ τὰν Ἀφροδίταν) «послужить Афродите», буквально «совершать Афродиту», здесь имя божества становится условно-нарицательным. Сильная русификация заметна лишь в строчках «Тряхнуть карманом таровато И жизнь у ней на откуп взять». Они, правда, отражают некоторую разговорность языка в оригинале (Ἵν᾿ ἄν Θάνατος ἐπέλθῃ, Λάβῃ τι καὶ παρέλθῃ, «чтобы, если смерть придет, взяла бы что и прошла мимо»). Но просторечная грубоватость у Державина совсем иного характера («тряхнуть карманом»). В этих строках, как уже замечалось исследователями, создается особый и отсутствующий в анакреонтее образ, вызывающий в памяти сюжеты русских народных сказок (тяжба со смертью).

Пьеса «Кузнечик» — из числа свободных переложений, причем добавления значительны, они делают пьесу автобиографическим произве-

[56] *Львов*, с. 66—67.

дением Державина. В ней, благодаря прибавлениям, нарисован идеал, к которому стремится поэт. По существу в «Кузнечике» Державин как бы изобразил себя: «Воспеваешь век ты свой», «Земледельцев по соседству Не обидишь ты ничем», «Ни к чьему не льнешь наследству, Сам богат собою всем», «Честный обитатель света», «Чтут живые и потомки, Ты философ, ты пиит», «Чист в душе своей, незлобен». Оригинальность этого образа в том и заключается, что в нем системой намеков русскому читателю даны приметы именно Державина и обращение к Кузнечику стало обращением поэта к себе самому. Державин не только прибавил кое-что от себя, но опустил именно то, что помешало бы усилить автобиографизм оды. В оригинале:

Старость тебя не мучает,
Мудрый, рожденный землей,
Любящий песни,
Не знающий страданий,
Бескровнотелый,
Ты почти подобен богам.

Державин снял эпитеты «бескровнотелый», «не страдающий», опустил строчку о том, что Кузнечик не знает старости. Вспомним, что в автобиографическом переложении этой оды Ломоносова Кузнечик, как и в анакреонтее, противопоставлен поэту.

Мы видим, что в переводных пьесах ярко проявилась структура *АП*: с одной стороны, стремление к «точному» переводу, воссоздающему греческий оригинал; с другой — даже на самых точных переводах печать индивидуальности Державина, его стиля, его языка.

В 90-е годы русские поэты стремились к открытию «тайны античного созерцания». Учиться у древних быть неподражаемыми невозможно без изучения неподражаемости древних. Одной из творческих форм такого изучения античности стала антологическая поэзия. Ее создателями были Карамзин, Дмитриев, Муравьев и Державин.

Интересна для понимания антологической поэзии повесть Карамзина «Афинская жизнь». Чтобы творить в духе древних, нужно мысленно переселиться в их страну. И вот мы в античных Афинах, идем по улицам, вступаем на главную площадь, в Академию Платона, в театр, мы видим полевые работы в окрестностях города, слышим голоса певцов, жителей полиса. В таком обрамлении и звучат антологические стихи Карамзина, и среди них — одно анакреонтическое: «Я неволен». Естественно, по Карамзину, что эти воскресшие Афины не имеют с современностью ничего общего. Очарованный картинами прошлого, автор вдруг приходит в себя, вспоминает о своем XVIII в. и его действительности: «О друзья! Все проходит, все исчезает. Где Афины? Где жилище Гиппиево? Где храм наслаждения? Где моя греческая мантия? Я сижу один в сельском кабинете моем, в худом шлафроке. . .». Для Карамзина в антологическом стихотворении почти невозможно сочетание мотивов античности и современности.

Дмитриев, давший первые переводы из антологии, создал и самостоятельные антологические стихотворения, в которых античное созерцание

достигается обилием описательных деталей, зримых и пластичных мифологических образов («Весна», 1782; «Романс», 1797). Подобно элегиям М. Н. Муравьева, эти пьесы предвещают антологическую поэзию Батюшкова и те лицейские стихи Пушкина, в которых слышатся ноты грусти и которые Белинский особенно ценил.

Предметность и живописность не пропадали из поздних стихотворений М. Муравьева [57]. Еще в 70-е годы он, как бы пытаясь создать новый эпос, сумел гомеровским гекзаметром описать «труды и дни» пахаря («Роща»). Стихотворение «Богине Невы» (1794) синтезирует лучшие достижения поэта, быть может уже не без влияния Державина. В центр видимого мира — Петербурга — поставлен человек, которому не чужды любовь, поэзия, высокий патриотизм. «Богиня Невы» — мечта, греза, призрак, явившийся «восторженному пииту», но это античный призрак, пластичный, видимый «въявь», чудесно гармонирующий с красотой ночной столицы. Проникновение античного образа в современный мир помогло Муравьеву конкретно, зримо запечатлеть действительность (ср. с его стих. «Ночь»).

Державину удавались самостоятельные, вполне оригинальные антологические пьесы, в которых, по замечанию Белинского, «видно... живое сочувствие к древнему миру» [58]. Выразилось это сочувствие в попытке творческого усвоения характерных особенностей древнегреческой лирики. Державин, учившийся у Горация искусству словесной живописи, обогатил свою палитру, пройдя «школу» Анакреонта.

Вопрос о соотношении изобразительных искусств и поэзии ставили Лессинг, Дидро, Гердер. Для Державина, следовавшего «больше Горацию», принцип «поэзия — говорящая живопись», казалось, был непререкаем. И все же спор Дидро и Гердера с Лессингом, отвергавшим этот принцип, не прошел для автора «Песен» бесследно. По Лессингу, живопись и скульптура запечатлевают моменты «неподвижности, условной гармонии и покоя» [59], в то время как поэзии, если она не пытается соревноваться с живописью и скульптурой и основывается на началах сюжетности, эпичности, «дозволено вступать и в сферу действительности» (Гете). В качестве примера Лессинг приводит в «Лаокооне» описание щита Ахилла из «Илиады» и две анакреонтеи (XXVIII и XXIX). Вопреки Лессингу Державин пользовался образами живописи и скульптуры, но в полном соответствии с природой анакреонтической оды, по Гердеру («рассказ превращается в песенку, песенка в эпос бога любви») [60], эпичность он делает основой своих описаний. Каждое мгновение его рассказа могло бы стать объектом для античной статуи, а описание статуи или картины Державин делает сюжетным.

Поэта привлекало в античной культуре единство идеального и действительного в созерцании и изображении природы и человека. Вот почему

[57] Ср.: *Кулакова Л. И.* Поэзия М. Н. Муравьева. — В кн.: Муравьев М. Н. Стихотворения, с. 46.

[58] *Белинский В. Г.* Сочинения Державина. — Полн. собр. соч., т. 6, с. 608.

[59] См.: *Фридлендер Г. М.* «Лаокоон» Лессинга. — В кн.: Лессинг Г. Э. Лаокоон. М., 1957, с. 33.

[60] *Гердер И. Ф.* Избр. соч. М.; Л., 1959, с. 171—172.

Державин-поэт, подобно Гердеру-теоретику, пытается снять метафизическое разграничение живописи (скульптуры) и поэзии и смело соединяет в рамках одного произведения живописный и эпический принципы. Уже в переводах мы замечали, как он усиливает по сравнению с оригиналом изобразительность описаний, нерасторжимо слитую с сюжетом. То же должен был делать Державин и в самостоятельных антологических стихах, «материализуя» сюжеты, отдельные мотивы античных поэтов до зримых картин и реализуя живописные и скульптурные образы до сюжета, «разворачивая» их в сюжет.

Вот несколько примеров. В анакреонтее мы встречаем рассказ об Эроте, привязанном цветами к красоте.

Державин создает свой вариант этого сюжета («Амур и Псишея»). Кажется, стихотворение изображает неподвижный момент и поэт вступает в состязание с ваятелем:

Ни крылышком Амур не тронет,
Ни луком, ни стрелой;
Псишея не бежит, не стонет,
Свились, как лист с травой.

Но пред этим мгновением все было в движении: Псишея рвалась от Амура, звала своих подружек и крылатых слуг. Вот почему изображенным оказался не момент неподвижности и покоя, а полная жизни сказочная, мифологическая сценка. Живость ее подчеркнута особым подбором разговорной лексики, отчасти фольклорной («подружки», «служки», «свились, как лист с травой», «как вкопаны, стоят»).

Пьеса «Мечта» — самостоятельная вариация III анакреонтеи. Она еще более сюжетна: жница, признаваясь в любви, рассказывает, как в ней зародилось чувство. В греческой оде Эрот стучится в хижину бурной ночью. У Державина Эрот сам проник в шалаш жницы. Образ мальчика, сидящего в темноте, стучащего огнивом по кремню и видного во время вспышек искр, — оригинальное создание Державина. В этой пьесе поэт следовал не только за анакреонтеей: чувствуется влияние Сафо («стояла бездыханна, млела»). И в других случаях мы видим, как оригинальность достигается неожиданным соединением интонаций, мотивов, присущих разным поэтам античности.

В пьесе «Победа красоты» силу и мужество подчиняют себе разум в союзе с красотой. Перед нами ода, переходящая в анакреонтическую песню. Начало ее — торжественное мифологическое повествование (в стиле — архаизмы). Рукописи дают интересные варианты: оказывается, Державин усиливал в первых строфах лексические краски высокого стиля, вводил инверсии. Уже Белинский заметил в пьесе «Рождение Красоты» соединение двух начал: гомеровского и анакреонтического. О строчках: «Распалился столько гневом, Что, курчавой головой Покачав, шатнул всем небом, Адом, морем и землей» — Белинский писал: «По нашему мнению, эти четыре стиха — торжество державинской поэзии, — и, несмотря на их как бы шуточный тон, они исполнены антологической грации и вместе классического величия». О стихах: «Зевс объял ее лучами с улыбнувшимся

лицом» — он замечал: «Какие превосходные два стиха, полные гомерического величия и грации» [61].

Открывается ода картиной пира богов. И уже здесь мы видим своеобразный стилистический сплав. Пиры и советы богов описывает Гомер в «Илиаде». Именно в ней боги показаны человечными, иногда несправедливыми и своенравными, как дети, азартно занятыми делами людей и все же величественными своей божественной силой. Краски и образы пира богов Державин берет у Гомера, кое-где даже сгущает их (у Державина Зевс не только сотрясает Олимп мановением бровей, как в «Илиаде» (I, 528—530), но движением головы колеблет весь мир).

Как уже сказано, в «Рождении Красоты» есть и другой, анакреонтический элемент. Величавый, классический эпос войны переходит в оде в грациозный эпос любви («Но Зевс вдруг умилился, Стало, знать, красавиц жаль»). Таким образом, Державин отверг гердеровское разграничение гомерического и анакреонтического эпоса и дерзко соединил их в своей оде. Возможно, источниками для него послужили, кроме «Илиады», гомеровский гимн Афродите и LI анакреонтея. Но ни в том, ни в другом произведении рождение богини красоты не восстанавливает мир и спокойствие на земле и на небе. Эта величественная и грациозная выдумка принадлежит Державину.

Кульминация державинской оды — сюжетное описание Красоты. И здесь уместно вспомнить приводимые Лессингом примеры описаний у Гомера (щит Ахилла) и в анакреонтеях (XXVIII и XXIX оды упоминает также и Гердер) [62]. И в том и в другом случае греческие поэты изображают процесс создания, а не готовый результат. Вот этот эпический прием Державин и использует. Но у него художник, создающий Красоту, — сам Зевс, а материалы, из которых он создает новую богиню, — главные стихии природы: земля, вода, огонь и небо. Зевс «Ввил в власы *пески златые*, *Пламя* в щеки и в уста, *Небо* в очи голубые, *Пену* в грудь. . .» (курс. наш. — *Г. И.*). Очень интересен один из черновых вариантов, наглядно раскрывающий замысел поэта: Зевс, «Чтоб стихиев бунт смирился, Из них вновь одну создал».

Прием сюжетно развернутого описания встречается в большинстве пьес *АП*, построенных не только на античном, но и на русском материале. В этом — один из секретов «антологичности» всего сборника.

В пьесе «Фалконетов Купидон» Державин придумал обстоятельный рассказ, полный сюжетных русифицированных реминисценций из анакреонтей, только для того, чтобы читатель мог сам представить лукавую и грациозную улыбку Фалконетова Купидона с пальчиком на губах. В скульптуре — недвижный «идеальный» момент; у Державина — сюжет, ведущий Леля, Купидона в реальную обстановку. Тот же прием — в пьесе «Крезов Эрот». В другом стихотворении, «Охотник», рассказана анакреонтическая басня: охотник приехал на Званку (имение Державина) пострелять птиц, но, увидев смуглянку и белянку, сам был ранен Эротом. Красочность

[61] *Белинский В. Г.* Римские элегии. . . — Полн. собр. соч., т. 5, с. 252—253.
[62] *Лессинг Г. Э.* Лаокоон, с. 240—242; 246—248; *Гердер И. Г.* Избр. соч., с. 171—174.

чувственных описаний была, как мы знаем, характерна для Державина и в ранних песнях, и в одах 80-х годов. Но только в *АП* она слилась с анакреонтическим сюжетом («С их ланит, из алой краски, Зрел я, целился Эрот»).

Образ Эрота, целящегося из лука, вызвал образ охотника. В более ранней пьесе, «Анакреон у печки», Купидон, как бабочка, летает между Анакреонтом и Марией, порхает под ее перстами, стреляет с ее голубых очей и «на грудях с лилей». Порхающий Купидон вызывает образ бабочки, сгорающей от свечки. Красота воплощается и в динамике танца («Русские девушки»). Есть отголосок анакреонтического сюжета в строчках: «На ланитах огневые Ямки врезала любовь» (Любовь — русская богиня любви — невидимым резцом, подобно Зевсу, творцу Красоты, «врезает огневые ямки»). Далее еще ярче: взгляд девушек, полный искр, их соболиные брови «разят души львины и сердца орлов» (ср. II анакреонтею). И наконец, в последних строчках стихотворения встречаем сюжетный мотив анакреонтической оды, перенесенный на русскую почву: если бы девушек видел Анакреонт, он позабыл бы гречанок и его Эрот был бы прикован к русской красоте. Державин «вообразил», какую новую оду написал бы тииский певец о русских девушках, намекая на то, что русский Анакреонт — это сам Державин, а его новая ода — песня «Русские девушки» — была уже написана.

Специфика анакреонтической эпичности не была воспринята Державиным как «всеобщая норма». Существовала и другая образная структура, на которую опирался Державин, — источником ее был русский фольклор.

7. ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ

Античная анакреонтика воспринималась Львовым, крупнейшим творческим пропагандистом идей Гердера, а вслед за Львовым и другими русскими писателями и теоретиками, как в основе своей народная поэзия. Таким образом, анакреонтика вовлекалась в сопоставление с песенным фольклором разных народов. В русских журналах фольклорные песни сопоставлялись давно. В заметке «О стихотворстве камчадалов» (1759) еще Сумароков пишет о том, что стихотворство древних: Гомера, Софокла, Виргилия и Овидия, — а также народные песни есть «природное чувствия изъяснение», которое нельзя превзойти никаким искусством подражателей. В пример он приводит камчатскую песенку. В 1778 г. в «С.-Петербургском вестнике» напечатаны «Опыты калмыцкого стихотворения». В 1793 г. в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» «Китайская песенка» помещена почти рядом с русской «Волга реченька глубока». В 90-е — начале 800-х годов, т. е. как раз в период работы Державина над «Анакреонтическими песнями», в различных журналах были напечатаны «Мадагаскарские песни» даже в двух переводах и еще одно «Подражание мадагаскарской песне», «Гаитская песня», «Песнь лапонца», «Песнь лапландца», «Якутская песня» и т. д.

Об этих публикациях Н. Трубицын заметил: «Огромное большинство их представляет из себя либо грубую подделку под народные, либо

отдаленное им подражание»[63]. Но неточность воспроизведения образцов фольклора была свойственна и Гердеру, что отмечает сам же Трубицын. Важен интерес к фольклорным песням как к подлинной поэзии, идея сравнения их, при котором обнаруживалось общее — верность природе, безыскусственность выражения чувств, сходные темы, мотивы, образы, но, с другой стороны (даже в грубых подделках и отдаленных подражаниях), очевидны становились и национальные различия песен (отражение в них местного колорита, различий быта, религий, мифологий, национального темперамента, во многом зависящего не только от «климата», но и от социальной истории народа). Большой интерес в русской эстетике вызвала проблема народной песни и национальной культуры. В статье «О песнях древних народов»[64] подчеркнуто, что все жанры греческой поэзии песенного происхождения, не только лирика (Орфей, Пиндар, Сафо, Анакреонт), но и эпос (Гомер, Гесиод) и даже трагедия (Феспид). В этой же статье говорится о греческой народной песне и ее видах (песни пастухов, жнецов, мельников, кормилиц, любовников, женщин и девушек, песни свадебные, надгробные и печальные). Любопытно замечание о буколической поэзии древних, основанной на подлинных песнях пастухов, «которых особый род, называемый Вуколиасты, составлял подлинные песни тех, которые пасли стада, а пастушеские стихотворения суть приятное им подражание»[65]. Эти слова подсказывают мысль о народной песне как основе национальной греческой античной культуры. Не на такой ли основе должна строиться национальная культура всех народов во все времена?

В 1790 г. Н. Львов издал «Собрание разных народных песен». Оно интересно не только точностью воспроизведения фольклорных текстов, но и высказанной в предисловии (весьма наивной, но для своего времени и весьма плодотворной) идеей связи русского фольклора с античной (греческой) лирикой. Львов обнаружил, что русские народные песни похожи на греческие (имеются в виду известные в то время записи древнегреческой музыки — «Гимн Немезиде» и «Ода Пиндара»), что выражается в двухчастном построении (сначала один голос, потом хор) и в сложной гармонии (многоголосии). Львов объясняет это сходство тем, что наши предки восприняли от древних греков их культуру, но при этом создали самобытные, национальные песни.

Львов противопоставляет мелодию и гармонию: «Мелодия есть дочь природы, гармония от искусства по большей части заимствовала бытие свое»[66]. Славяне творили мелодии, учась у одной природы, а искусство гармонии восприняли у греков. Связь с греческой поэзией русской песни и ее оригинальность видны, по мнению Львова, не только в музыкальном исполнении, но и в содержании, которое является отражением народных

[63] См.: *Трубицын Н.* О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. СПб., 1912, с. 212.
[64] Приятное и полезное препровождение времени, М., 1797, ч. XIII, с. 97.
[65] Там же, ч. XIII, с. 102.
[66] Собрание народных русских песен с их голосами / На музыку положил Иван Прач [СПб.], 1790, с. 2.

нравов, обычаев как форм народной жизни. Так, о свадебных и хороводных песнях Львов пишет: «К сему роду песен, особливо свадебным, есть между простых людей некое священное почтение, которое может быть еще остаток, древним гимнам принадлежащий, легко статься может, что сие самое невежественное почтение есть и причина непременному их состоянию: осмелится ли мужик прибавить или переменить что-нибудь в такой песне, которая в мыслях его освящена древностью обычая». Недаром же, указывает Львов, в хороводных песнях называются имена древних языческих божеств Дида и Лады.

Сравнивая русские обряды с греческими, Львов замечает их сходство и их оригинальность. Прекрасный пример — сравнение святочных и подблюдных песен с греческой клидоной: «Собравшиеся гречанки клали в сосуд каждая свое кольцо, перстень или какую-нибудь монету, которые потом вынимали под песни и при какой чей перстень вынется, то и сбудется. Мы то же самое делаем, когда поем подблюдные песни с тою только разницею, что в Греции кладут залоги в сосуд, водою наполненный, а у нас в покрытое блюдо. К русской клидоне прибавили уже славяне свой любимый припев, которого у греков не было: они припевали, и мы тоже поем „слава", главное божество славянского народа, коего имя заимствовали они от великих дел своих и которое весьма часто употребляли не только в песнях, но и в собственных названиях людей» [67]. Если сходство обрядов Львов объясняет тем, что мы «много заимствовали у греков», то оригинальность русской песни-обряда определена своеобразием жизни, исторической судьбы народа.

Наблюдения Н. Львова не остались незамеченными. Их использовал М. Гютри в книге на французском языке «Dissertations sur les antiquités de Russie» (1795), где он сопоставляет всю в целом русскую национальную культуру с древнегреческой, не забывая народные танцы, предметы быта, еду, одежду. Гютри не склонен считать, что русские заимствовали свою культуру у греков. Вслед за известным в то время теоретиком и историком культуры В. Джоном он предположил, что у всех европейских и многих восточных народов, в частности индусов, была общая родина, расположенная на территории Ирана. Там была создана индоевропейская пракультура, праязык, прамифология и т. д. Особый раздел в своей книге Гютри посвящает народным песням, используя классификацию их, предложенную Львовым: протяжные и плясовые; среди плясовых — цыганские; среди протяжных — пастушьи, хороводные, святочные, свадебные, малороссийские. Сходство их с греческими объяснялось Гютри общностью их происхождения.

Идея «пракультуры» была оригинально развита В. Капнистом в «Кратком изыскании о гипербореянах. О коренном российском стихосложении» (начато в конце 80-х годов, закончено в 1814). Капнист утверждал, что греки и русские заимствовали свою культуру от гипербореян, а гипербореяне, по его мнению, оказывается, жили на территории России и были предками русских.

[67] Собрание народных русских песен с их голосами, с. 8.

Друзья не раз высмеивали выдумку Капниста. Но это не ослабляло принципиальной важности гипотезы, пытающейся (правда, в очень наивной форме) установить историческую связь между различными национальными культурами. Во всяком случае, вопрос, поднятый Капнистом, равно как и гипотезы Н. Львова и М. Гютри, активно обсуждался в львовско-державинском кружке.

Какое же значение для анакреонтики имели новые, появившиеся в то время точки зрения на фольклор, на русскую народную песню?

После изданий Н. Львовым фольклорных песен и анакреонтей стало очевидным своеобразие каждого из этих памятников двух национальных культур. Характерно, что ни Львов, ни Гютри не сравнивали русские народные песни и анакреонтеи. Это вполне объяснимо. Национальная самобытность поэта может выразиться лишь в его оригинальности, неповторимой творческой личности. Именно такой индивидуальностью и был Анакреонт [68]. Показав в комментариях к переводу связь анакреонтей с национальной культурой Греции, Львов вместе с тем не отыскивал прямых совпадений и параллелей с античным фольклором. Такой же подход к Анакреонту и анакреонтеям мы видим и в статье «О песнях древних народов», где поэзия Анакреонта определена как песня о вине и любви, а также по мотивам «от истории, от войны и от нравственности» — песни, по которым можно иметь представление обо всех греческих песнях такого рода (разновидность «столовых песен»), но последние отделены от фольклорных древнегреческих песен. Тем более невозможно было найти прямые совпадения между анакреонтеями и русской народной поэзией.

Перед русскими поэтами-анакреонтиками стояла сложная задача — сделать лирику этого рода не только оригинальной, но и национальной, русской. Вот что о литературных песнях старого типа писали в 90-е годы: «Нынешние народы имеют также песни разных народов, смотря по характеру и вкусу каждого народа. Наши простые русские песни часто имеют натуральные красоты, блестящие и удивительные... прочие же наши песни все французского покрою» [69]. В последних словах заключен упрек литературной песне, призыв вернуться к национальным истокам.

Задача сформулирована, но как решить ее? Нужно было учиться у народной поэзии национальной самобытности. Это не значило просто подражать фольклорной песне. Нужно было выразить чувства и переживания современного человека и вместе с тем показать этого человека русским, органично включая в литературную песню элементы фольклора. Особенно трудно было решать такую задачу в анакреонтике. Ведь в ней должны встретиться античные образы, мотивы анакреонтей и фольклорные образы и мотивы. Возможна ли такая встреча?

У М. Н. Муравьева, например, были в его анакреонтике античные образы, но не было фольклорных. Н. М. Карамзин чуждался в песнях равно и античных, и фольклорных мотивов. Особый интерес представляют

[68] В России в то время, видимо, еще не получило распространения известное мнение Ф. А. Вольфа о том, что Anacreontea не принадлежат тиискому певцу. Львов издал ее вместе с отрывками из подлинного Анакреонта, без всяких оговорок.

[69] Приятное и полезное препровождение времени, ч. XIII, с. 103.

песни Ю. Нелединского-Мелецкого, И. Дмитриева, а также оригинальная лирика Н. Львова [70].

Нелединский осторожно прививает песне интонации, лексику, порою отдельные строки народных песен («Выйду ль я на реченьку. . .», «Ох, тошно мне. . .»). Грусть в песнях Нелединского-Мелецкого — это не та грусть, какую мы встречаем у Карамзина. Это также не томное воздыхание салонной лирики. Нелединский пел с голоса народной песни, но не стилизовал ее. В изданиях XVIII в. мы встречаем две фольклорные песни, которые начинаются строчкой «Выйду ль я на реченьку». Нелединский повторил первые два стиха, а потом стал писать самостоятельную песню, но задушевность, простота первых строк, заимствованных из фольклора, выдержана во всем стихотворении. То же можно сказать и о песне «Ох, тошно мне. . .». Веселая тема у Нелединского-Мелецкого восходит к анакреонтеям, но и грустная не враждебна анакреонтической. Тонкость и трепетность выражения удаются поэту именно потому, что «стон и радости» любви для него неразделимы. Однако ярких антологических мотивов в песнях Нелединского-Мелецкого нет.

Любовь в песнях И. Дмитриева глубокая, верная; она не только наслаждение, как в анакреонтее, она и боль, и тоска души. Как и Нелединский, Дмитриев это чувство находил в русских народных песнях, вдохновлялся ими. Но Дмитриева привлекли не отдельные выражения, а целые образы, на которых он обычно строит всю пьесу, систему параллелизмов, сравнений (девушка хотела бы полететь на «восковых крыльях»; сюжетное сравнение возлюбленного Хлои с умершим голубком); героиня песни, как позднее Светлана В. А. Жуковского, — русская девушка, в ее устах естественно звучат просторечные выражения: «добры люди», «воска яра», «подгорюнившись», уподобление себя птице, упоминание о золотом кольце.

В 1792 г. Дмитриев переводит одну из анакреонтей, «Голубок (Подражание Анакреону)», и тогда же создает свой знаменитый романс «Стонет сизый голубочек». Оба стихотворения были напечатаны в «Московском журнале» под близкими названиями. Русский «Голубочек» написан в подражание народной песне. «Голубок» — почти точный перевод греческой оды. Заметно в нем стремление не только воспроизвести особенности оригинала (например, безрифменный «анакреонтов» стих), но и сблизить перевод с русским романсом: голубка заменена голубком, опущен шутливый конец, который нарушил бы трогательный, нежный стиль, общий для обоих стихотворений.

Близость-различие анакреонтического и фольклорного элементов характерна и для других песен Дмитриева. В 1795 г. он пишет несколько веселых песен, где звучат анакреонтические призывы к наслаждению («Юность, юность, веселися. . .» и др.). А вот русская вариация тех же мотивов: «О арак, арак чудесный. . .». Оказывается, можно найти соответ-

[70] См.: *Макогоненко Г. П.* Рядовой на Пинде воин. (Поэзия Ивана Дмитриева). — В кн.: Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений, с. 28—29; *Кочеткова Н. Д.* Карамзин и литература сентиментализма. — В кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII в.), с. 364—368.

ствие с анакреонтеей в «плясовых цыганских» песнях («Пой, скачи, кружись, Параша. . .»: веселье выразилось в восклицании: «Ай, ай, ай, жги», — к которому поэт сделал специальное примечание: «известный припев одной из цыганских песен»)[71].

В 1776 г. вышел в свет «Карманный песенник», составителем которого был И. Дмитриев. Как и сборник Чулкова, он объединяет литературные («светские») и простонародные песни. Новым у Дмитриева был выбор песен и их классификация. Среди разделов в «Карманном песеннике» есть общие для народных и литературных: «нежные» и «военные» (для народных — «воинские»). Во второй части песенника есть «застольные». Дмитриев выделяет в особый раздел литературные песни, написанные в подражание простонародным (ч. I, № 2 — «песни, подражаемые простонародным»; ч. II, № 7 — «во вкусе простонародных»). Любопытно совпадение этой классификации с той, которую применил Державин для своих песен в *Р-90*. «Нежным песням» у Державина соответствуют «любовные»; рубрика «застольные», совпадающая с дмитриевской, у Державина объединяет с «застольными» и одну «воинскую» («Заздравный орел»). Среди песен в *Р-90* есть две «во вкусе простонародных» (№ 8 и 9). Совпадение это трудно признать случайным. Державин, конечно, знал о подготовке «Карманного песенника», подбирал собственные стихи для этого издания и, естественно, классифицировал свои песни по тому же принципу, что и Дмитриев. Не исключено, что Державин участвовал и в разработке самих принципов данной классификации. Среди светских песен в «Карманном песеннике» собраны лучшие образцы русской анакреонтики 80—90-х годов. Таким образом, она была сопоставлена с народной поэзией. Античные, книжные, фольклорные образы и формы встретились, оказались при всем их различии родственными.

В «Карманный песенник» по разным причинам, порой не совсем ясным, не попали стихи Н. Львова. Между тем они необычайно интересны. Анакреонтические образы в них не просто русифицированы, но соотнесены с фольклором в самом широком смысле этого слова (с народными песнями, обрядами, обычаями, бытом, языком, условной славянской мифологией и т. д.). В послании «Графу Аполлону Аполлоновичу Мусину-Пушкину», в стихотворениях «Зима», «Ивану Матвеевичу Муравьеву», в «Письме Державину» Львов открыто ратует за национальную самобытность, утраченную дворянством, увлеченным подражанием Западу (ср. со стих. Державина «Кружка»). Убежденность в том, что многие черты русской народной культуры заимствованы у греков, позволила Львову создавать анакреонтические стихотворения, порою смешивая античные и фольклорные образы.

В дуэте «Осень» («Куколка, куколка. . .») Эрот еще является «мальчиком с крыльями», спящим между розами, который, проснувшись, «взглядом сразил». Между тем лексика песни явно фольклоризирована: «Как я глупенька Встала раненько, Встала раненько, В поле ушла. . .». В дуэте «Зима» античный Эрот уже перевоплощается в «красных девиц»; перед нами

[71] См.: *Кочеткова Н. Д.* Карамзин и литература сентиментализма. — В кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.), с. 363.

картина зимнего гуляния: молодцы на улице «бьют мороз в рукавицы», а как девицы придут, сразу «убьют мороз из-под ресницы». Но смелее всего перевоплощение античного Эрота в русское божество Любви показано в ярко предметной, живописной шутливой поэме «Зима», целиком построенной на описании русской природы и национального быта, русских нравов. Зима — большая барыня, на стеклах рисует цветы, строит зеркальные мосты на реках, сады одевает в бриллиантовый убор, по ее приезде «Пух блистающий ложится Вдоль по улицам, как сор». Зимою «хитрый бог» Любовь гуляет по «узорчатым коврам», завивает кудри «искусительным красам», бережет стрелы для тех, кто в светлице небогатой, в дружеском кружке гадает, «чьею быть кому женою», или «взлетает в луну» и «изображает в ней» для красной девицы «сходство» с женихом, или «льет священный ароматный воск» в воду и в «чудесных там узорах» водит «девичьи мысли». Из всех поэтов львовского кружка автор «Зимы» оказался самым близким Державину прежде всего реализмом своих эстетических принципов, легших в основу его издания (Анакреонт, русские народные песни) и его оригинального творчества.

Характерно, что в эпитафии «На гроб переводчика Анакреона Н. А. Львова и его супруги в селе Никольском» Державин назвал покойного друга Анакреоном и тут же сблизил образ переводчика Anacreontea с образом автора из *АП:*

Да вьется плющ и мирт здесь высится зеленый,
Хор свищет соловьев, смеется пестрый луг,
Ключи струят млеко, и вина драгоценны
Да разливают всем благоуханья вкруг:
Анакреон с четой здесь русской почивает.
О Львов! покойся, — прах покой коль ощущает.

Создав «Анакреонтические песни», Державин оправдал надежды Львова. Он попытался отразить в них национальное своеобразие двух культур — греческой и русской народной.

Позднее в «Рассуждении о лирической поэзии, или об оде» (гл. «О песне») поэт вслед за Львовым и Гютри признает сходство наших песен с греческими, но указывает и различия: «Отличаются большею частию в началах песен, едва ли не от всех иностранных, отрицательными сравнениями и сокращенными прилагательными именами, как-то: *не ясен сокол по поднебесью, черн ворон,* вместо „черный", что придает ему некоторую особую загадку, важность и силу... Вот их спечаток, или подобие древним: цыганские, по быстроте слога и по приговорке какой-нибудь одной речи, точно суть дифирамбы, подблюдные по гаданиям, их клидоны, святошные, по игре, как наш, *жив, жив, курилко* и т. д.» (*Державин,* 7, 605).

Державин в *АП* различает две языческие мифологии — славянскую и греческую, он оригинально использует их, создавая как бы два варианта анакреонтики, различающиеся национальной окраской. Славянская мифология, казалось, была очень удобна в русской анакреонтике, потому что составляла полную параллель античной. Державин стал украшать именами славянских богов анакреонтические песни первым или, может быть, одновременно со Львовым.

Так называемое славянское баснословие в русских изданиях уже давно сравнивали с античным. Начало положил М. Попов (Описание древнего славенского языческого баснословия. . . СПб., 1768). Вот несколько примеров.

«Лада или Ладо. Славянская богиня киевская, подобящаяся во всем Венере. Славяне признавали ее богинею браков и веселия любовного. . . Имя ее происходит от глагола „ладить". Имела себе великий храм в Киеве и по другим славяно-росским городам» [72].

«Леля или Лелио. Сын Ладин, некий божок воспламенения любовного. Видимо по всему, что он возбуждал любовь, так как брат его *Дид* отвращал. . .» (подразумевается сравнение с Эротом и Антэротом) [73].

Тот же принцип в «Словаре русских суеверий» М. Чулкова, в книге М. Гютри. Как раз накануне начала своей работы над *АП* Державин подписался на «Полную баснословную историю со включением истолкования оной. Собрал из разных французских писателей Михайло Сушков. М., 1792». В ней вперемежку с египетской, греко-римской мифологиями есть сведения об азиатской и западнославянской культуре.

Понятие о мифологии на рубеже двух веков было во многом неточным и даже неверным. Русское (точнее, искусственно воссозданное западнославянское) баснословие чрезмерно сближали с античным (теории общей родины, заимствования; придуманные славянские божества: Лель, Знич, Дид. Зимстерла и др.).

В античных антологических пьесах Державина греческие божества показаны так же, как и в переводах из Anacreontea. И в переводах, и в антологических античных пьесах мы видели следы русификации то в стиле, то в прямом смешении античных и русских образов (в пьесе «Русские девушки» в качестве шутливого предположения говорится об античном Эроте, который был бы прикован к русской красоте; в пьесе «Фалконетов Купидон» русский Лель превращается в статую Купидона и т. д.).

Но, насколько ярко, зримо изображены Державиным античные боги, настолько русские языческие божества бледны, они отличаются от античных одними именами. Лишь в виде исключения поэт пытается изобразить их. В пьесе «Бой» Любовь — Лель нарядился красной девой. В пьесе «Венчание Леля» крылатые гении — в русских богатырских одеждах, в шлемах, с копьями и щитами. В этой пьесе и в «Беседе с гением» Лелю придано сходство с Александром I («белокур, голубоок», «ростом строен и высок»). В остальных случаях русские божества вполне уподоблены античным — настолько, что незаметно превращаются в античных. В этом Державин не повинен, ибо известные в то время описания славянского баснословия не давали никакого материала для иного восприятия русских языческих богов. Фантазировать же, заниматься мифотворчеством Державин не счел нужным. Он как бы интуитивно чувствовал условность славянской мифологии и потому не в ней, а в подлинном русском фольклоре черпал настоящие поэтические краски для своей анакреонтики.

В знаменитой пьесе «Русские девушки» живописно, пластично, динамично изображены русский танец «бычок», противопоставленный греческому

[72] Описание древнего славянского языческого баснословия. СПб., 1768, с. 19.
[73] Там же, с. 20.

хороводу, и красота русских девушек, предпочтенная красоте гречанок. Пьеса эта имеет своеобразную историю, она подготовлена другими стихотворениями и сама послужила звеном в попытках изображения Державиным национального танца и национального типа красоты. Решить эту задачу оказалось невозможным без обращения к русскому фольклору.

В стихотворении «Любителю художеств» (1791) дано первое описание русской пляски, несмотря на то что танцуют ее античные божества. Но оно, при всей живости и наблюденности («Станом вы все говорите, Черны глаза поводите, Фертиком руки вы в боки, Чебот о чебот стучите, С наступью смелой свищите»), еще лишено фольклорных красок.

В пьесе «К грациям» еще не было задачи изобразить русский танец, но и здесь есть некоторые новые черты динамичного и живописного рисунка (глагол «усмехаться», пришедший из народной лирической песни, употребленный в дальнейшем и в «Русских девушках», и в «Царь-девице»; эпитет «васильковые», сравнение волос со льном). В стихотворении «Хариты» (1795) уже описана русская пляска. И здесь мы встречаем «льну подобные власы», «очи светлые сапфирны», но появились и новые краски, сравнения, специфическая лексика, близкая к фольклорной: хариты «с протяжным тихим тоном Важно павами плывут». В этой пьесе еще нет противопоставления русского танца античному: Аполлон на Олимпе видел то же, что поэт на земле, но ведь это говорится в шутку. . . Рисунок в рукописи к этому стихотворению (по программе) изображает двух дев в русском платье.

В «Русских девушках» противопоставление русской пляски античному хороводу выразилось в более конкретном изображении танца и в большем, чем прежде, обращении к фольклору. Державин перерабатывает строки пьесы «Хариты». Было очень отвлеченно: «Как их все движенья стройно Взору, сердцу говорят». Стало: «Как, склонясь главами, ходят, Башмачками в лад стучат, Тихо руки, взор поводят И плечами говорят». Державин, как и в предыдущей пьесе, но в большей степени строит описание на разнообразии глаголов, называющих движения танца: «ходят», «стучат», «поводят», «говорят», — выдвинутых в рифму. Очень выразительно в «Харитах»: «Как вокруг они спокойно Величавый мещут взгляд»; но в этих строчках недостает фольклорных красок. Они появляются в «Русских девушках»: «Как их брови соболины, Полный искр соколий взгляд». Эпитеты «соболиный» и «соколий» заимствованы из былинного и песенного фольклора.

Державин не раз обращался к книжке В. Левшина «Русские сказки» [74]. В ней среди отделенных кавычками мест (т. е. точных цитат из «российских сказок», как объявлено в предисловии) есть, например, такое: «. . .имели они очи сокольи, брови собольи, походку павлиную, грудь лебединую» [75]. Это довольно частая формула — описание красоты, чаще всего именно желанной Владимиром жены. Прекрасные примеры дают и Кирша Данилов и Гильфердинг. Есть подобные описания и в свадебных песнях [76]. Державин

[74] Русские сказки. М., 1778—1784. Ч. I.
[75] Русские сказки, ч. I, с. 13.
[76] Народные лирические песни. Л., 1961, с. 287, 283, 236.

не просто воспользовался готовой формулой, он попытался усилить ее, соединив с анакреонтическим мотивом победы красоты: «соколий глаз», полный искр, соболиные брови, усмешка русской красавицы «разят сердца орлов и души львины» (черновой вариант: «вмиг стрелами души львины»).

Из других вариантов видно, что Державин хотел включить в свою пьесу еще один фольклорный образ, который и раньше привлек его внимание (см. прозаический эскиз к «Видению мурзы», *Державин*, 4, 605). В 8-й строке было: «И из косточек в другие переходит огонек». В русских (и восточных) сказках есть образ красавицы с тонкой кожей: видно, как мозжечок из косточки в косточку переливается. Или, например: «Лебедь-птица, красная девица, сквозь перьев бы тело виднелось, сквозь тело бы кости казались, сквозь костей бы в примету было, как из косточки в косточку мозг переливается, словно жемчуг пересыпается» [77]. Державин заменил мозг огоньком: огонек, искра — анакреонтический символ. Потом Державин отказался от этих строк, слишком гиперболически говорящих о белизне, прозрачности кожи, и создал новые строки, в сущности говорящие о том же: «Как сквозь жилки голубые Льется розовая кровь». Этот образ построен на фольклорной основе.

В других случаях Державин поправлял стихи, стремясь приблизиться к фольклорной лексике. Было: «Если бы видел сих прекрасных». Стало: «Если б видел дев сих красных».

Народное творчество синкретично: пляска неотделима от песни, от национального костюма. «Белые чела» блестят золотыми лентами, на груди — «дорогой жемчуг», девушки «башмачками в лад стучат» (ср. в «Харитах» — «эфирные хитоны»). В более поздней пьесе, «Цыганская пляска», танец является в трех национальных воплощениях: греческом (танец древних вакханок), цыганском и русском: «Волшебное зараз искусство вакханок» и цыганская пляска близки и вместе противопоставлены «плавной, важной, благородной» русской пляске. Цыганка, названная египтянкой (в XVIII в. считали, что цыгане — потомки древних египтян), оживляет искусство древних вакханок и даже восклицает «Эвоа!», как в послании Дмитриева, но это русская цыганка: табор кочует в России, остановился на кладбище, в Марьиной роще, вот почему цыганка может проплясать, «как русска дева». В этом стихотворении, очевидно, сознательно продемонстрирована идея единства и своеобразия национальных культур на примере танца. Эта концепция содержит в себе элемент наивного историзма (гипотеза о том, что греки заимствовали свою культуру с востока, у египтян, а русские — у греков).

В «Рассуждении о лирической поэзии. . .», как уже отмечалось, Державин писал о связи вакхических дифирамбов и русских цыганских песен. Все особенности дифирамба мы видим в стихотворении «Цыганская пляска»: неистовое нагнетание образов, сравнений, зрительных картин, которые кажутся несвязными, разнообразие размеров, рефрен. . . Но вот прямые указания на «историческую» связь дифирамбов с цыганскими плясками: «У поэтов принято было в общее обыкновение, что хотевший воспевать

[77] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х т. М., 1968, т. 3, с. 19.

Аполлона приводил себя в спокойное положение; но он же самый, приступая к славословию Бахуса, возъярялся, обращаясь во все стороны, когда же и тем воображение его не одушевлялось, то возбуждал его чрезмерным употреблением вина... Не знаю я дифирамбов, сочиненных нашими знаменитыми лириками; но в некоторых... так называемых цыганских песнях, где припевается: „Жги, говори!“ — вижу им подобие» (*Державин*, 7, 580—581).

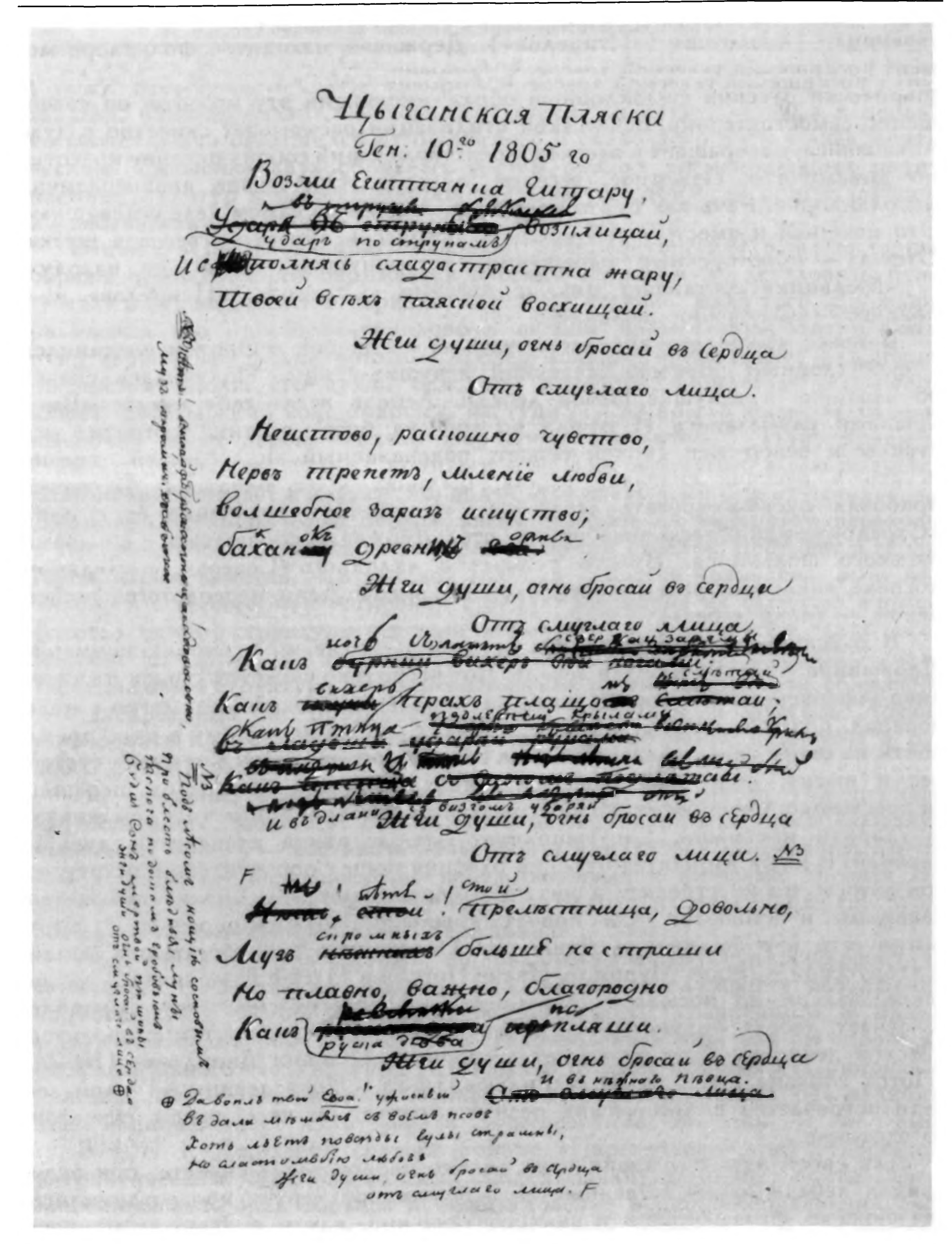
Итак, в «Цыганской пляске» две фольклорные основы: древний дифирамб и народная, так называемая «цыганская песня». Портрет цыганки построен совсем иначе, чем в «Русских девушках». Фольклорные представления о русской красоте здесь не могли пригодиться. Зрительный образ явился развернутой материализацией припева «жги!». Державин придал ему анакреонтический смысл — «жги души», — и он повел за собой окончательный образ: «Огнь бросай в сердца От смуглого лица».

Иногда обнаружить фольклорные корни в том или ином стихотворении бывает нелегко. Например, мельник в одноименной пьесе в сущности не имеет ничего общего с фольклорным образом мельника-колдуна, находящегося в союзе с нечистым. Может быть, правильнее видеть литературный источник в опере Аблесимова «Мельник, колдун, обманщик и сват». Представлен он в опере колоритно, особенно благодаря речевой характеристике; его так же, как и у Державина, зовут «старинушка». Аблесимов развеял ореол демоничности вокруг мельника [78]. Кроме того, Державин, может быть, был знаком с немецкой комической оперой К. Ф. Генслера «Das Donauweibchen» (I ч. — 1792; II ч. — 1798; III ч. — 1803). Державин узнал «Русалку» позднее в русифицированной переделке Краснопольского, которая, конечно, не могла повлиять на пьесу «Мельник» (1799). Могли быть известны Державину и произведения подражателей Аблесимова — комические оперы «Колдун, ворожея и сваха» В. Юкина (1791), «Вечеринки, или гадай, гадай, девица...» (1788) неизвестного автора. И в той и в другой опере показаны русские обряды, во второй есть мельник Сила («водится с чертями») [79].

Образ Мельника у Державина анакреонтичен (мотив — старик и девушка). Есть ли в русском фольклоре аналогичный мотив? В песнях красны девицы со стариками почти не разговаривают: старый может быть им мужем, «неровнюшкой». В сатирических песнях есть некоторые параллели: девушка показывает старику зеркало, чтобы осмеять его. Есть несколько песен, где девушка грозит старику. Есть много песен о старом муже, о старце (монахе). Эти мотивы, в сущности, не соприкасаются с анакреонтической темой. Они связаны с русским бытом, в них ничего нет от грациозной анакреонтической шутки. Тем более нет в фольклоре мельника, заигрывающего с девушками.

Думается, что основой образной системы всей пьесы явилось фольклорное представление о девичьей красоте, с которой Державин в шутку сравнивал пшеницу: «бела пшеница и румяна». Образ пшеницы вызвал образ мельника. В другой пьесе, где такое уподобление было не нужно,

[78] См.: *Берковский Н. Я.* Статьи о литературе. М.; Л., 1962, с. 389.
[79] См.: *Западов А. В.* Комическая опера. — В кн.: История русской литературы, т. 4, с. 292.



Черновик стихотворения «Цыганская пляска».
Автограф Г. Р. Державина. 1805. ИРЛИ. Ленинград

пшеница — «золотая» («Птицелов»). Державин находит в фольклоре момент восхищения телесной красотой (момент, общий с анакреонтеей), и специфически русский фольклорный образ, рисующий эту красоту, он совершенно самостоятельно, без всякой стилизации раскрывает сюжетно в духе Anacreontea, превращает в рассказ, представляющий собой описание красоты, но динамичное, сюжетное, веселое, лукавое. Оно равно анакреонтично и фольклорно. Речь как будто идет о пшенице, а на самом деле о девушках. Это изящная и вместе с тем крепкая, по-русски лукавая и веселая шутка. Отсюда — просторечные выражения: «старинушка», «дед», «в назолу».

«Мельник» составляет цикл с пьесами «Стрелок», «Птицелов» и — позднее — «Шуточное желание».

В пьесе «Стрелок» анакреонтический мотив боя с Эротом соединился с фольклорным образом сказочной девушки-птицы. Получилась сказка об охотнике и девушке, белой лебеди. Лебедь ведет себя смело: «Вмиг крылами размахалась И пошла ко мне на бой»; охотник потратил все стрелы и безоружен. Такой сюжет, подсказанный анакреонтеей, тщетно искать в русских сказках, песнях, былинах. Уже однажды Державин пробовал русифицировать его в оде «Бой». При сравнении ее с одой «Стрелок» видно, насколько тоньше стал Державин обращаться с образами русского фольклора. Вместо условного «хладного Севера», в ледяном доспехе, явился добрый молодец, охотник; вместо Леля, переодетого красной девой, — белая лебедь.

В русских сказках и былинах есть один мотив, привлекший внимание Державина: стрелок и белая лебедь. Вот несколько сюжетов сказок из сборника Афанасьева [80]. Стрелец-молодец, королевский охотник, «метко в цель попадал, почитай, николи промаху не давал... Случилось ему в одно время пойти на охоту раным-ранехонько, на самой заре; зашел он в темный, густой лес и видит: сидит на дереве горлица». Охотник выстрелом перешиб ей крылышко. Она просит его не отрывать ей голову и принести в дом живую и ударить наотмашь. Он выполняет все, и птица становится душой-девицей. В иных вариантах царский охотник пошел поохотиться и встречает три утицы, но не стреляет в них; они сбрасывают крылышки, становятся девицами и купаются. Он прячет крылышки Марьи-царевны... Этот мотив есть и в былинах о Дунае. В «Сказании о трех богатырях земли святорусской — Илье Муромце, Иване Потоке и Олеше Поповиче» [81] зачин такой: Владимир посылает трех богатырей добыть ему жену. Михайло встречает лебедь белую. Она просит не убивать ее и потом становится красной девицею. Этот же сюжет в сборнике «Кирши Данилова» (№ 23, «Поток Михаил Иванович»), у Гильфердинга. Образ девицы — белой лебеди встречается в лирических песнях; правда, он не связан с сюжетом об охотнике.

Для своей оды Державин взял только первое звено сюжета, при этом придал лебеди не свойственные ей в фольклоре черты, ибо соединились два сюжета, фольклорный и анакреонтический, как и в пьесе «Охотник»

[80] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х т. М., 1958, т. 2, с. 134.
[81] Былины в записях и пересказах XVII—XVIII веков. М.; Л., 1960, с. 165—170.

(1802). Вторая часть пьесы выдержана в том же стиле («крылами размахалась», «лебедь белая», «вечор», «ан стрел уж нету», «стал я в пень»), но сюжет резко отклонился от былинного и сказочного и стал анакреонтическим. Смешение двух образных систем разных времен, разных национальных культур и разных жанров оказывается, при всей оригинальности и «забавности», условным.

В пьесе «Птицелов» поэт смешивает анакреонтические и фольклорные образы открыто: Эрот наряжается русским стариком и идет ловить птиц. «Риза» в первоначальном варианте заменена «гуней»; мало того, Державин разъяснил это просторечное слово в особом примечании. Мотив ловли птиц сказочный, фольклорный. Стрелец-молодец приказывает разбросать по чистому полю сто кулей белоярой пшеницы. Прилетает жар-птица, клюет. Богатырский конь подошел, наступил ей на крыло копытом, стрелец выскочил из-за дерева, связал жар-птицу веревками [82]. Или: приемыш ставит у дерева два ящика с крупным и мелким жемчугом, а сам прячется. Жар-птица попадает в клетку. Но опять этот сказочный сюжет использован Державиным лишь в его первом звене. Дальше он незаметно переходит в анакреонтический рассказ о том, как Эрот сам стрелою попадает в сердце героя: Эрот, заметив, что у одной голубки «хвостик увязился», вмиг вонзился ей в сердце, как «огненная стрела». Несмотря на сходство мотивов (охота), единой структуры все-таки не получается. Бросается в глаза несовместимость образной ткани анакреонтической оды и русской сказки. Оригинальная структура «Анакреонтических песен» основана на сближении и одновременно на противопоставлении античной и русской поэзии, Анакреонта и Державина, противопоставлении античной культуры и русского фольклора.

По условиям времени в этой концепции было много упрощенного, искусственного, наивного. Белинский заметил, например, «достолюбезную наивность мысли — заставить Анакреонта удивляться российским девушкам... и отдать им первенство перед богинями и нимфами древней Эллады» [83]. Некоторая условность, «достолюбезная наивность мысли» легли вообще в основу анакреонтики Державина.

Поэт заплатил дань времени, но созданная им структура анакреонтических песен позволила ему сделать важный шаг к глубокому постижению национального своеобразия русского фольклора, уравненного в правах с античной культурой. В некоторых стихотворениях поэт как бы стремился избежать явного столкновения античных и русских образов («Приношение красавицам», «Мельник», «Охотник» и др.), но до конца разграничить две национальные культуры в анакреонтике он так и не смог.

В 1812 г. Державин создает романс «Царь-девица», одухотворенный патриотическим чувством русских людей накануне войны, почти совсем лишенный античных образов и необыкновенно верно воссоздающий своеобразие фольклорной сказки. Очевидна связь романса с *АП* (описание Царь-девицы и русских девушек, стих и др.). Романс, по определению Дер-

[82] Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х т. М., 1958, т. I, с. 424.
[83] *Белинский В. Г.* Сочинения Державина. — Полн. собр. соч., т. 6, с. 610.

жавина, жанр новой поэзии, сближаемый им с фольклорной традицией, заменил анакреонтическую песню.

На этом примере мы видим, что творческая история *АП* не заканчивается изданием сборника 1804 г.

8. «АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ» И СОЧИНЕНИЯ ДЕРЖАВИНА 1808 г.

28 августа 1802 г. в письме В. Капнисту Державин сообщил, что первая часть его сочинений («екатерининский» том с рисунками *Р-95*) находится в Лондоне. Державин искал гравера для роскошного издания своих сочинений. Речь пока шла только о первом томе. В письме В. Капнисту от 21 марта 1804 г. Державин говорит уже о трех томах, один из которых — «Анакреонтические песни».

Таким образом, *АП* задумывались как часть трехтомного Собрания сочинений. В полном виде издание откладывалось до тех пор, пока не будут готовы гравюры, и по другим причинам, на которых мы остановимся позднее. Замечательно, что поэт решил издать *АП* отдельно, до трехтомного издания, «на пробу». Почему именно *АП*?

Державин постепенно знакомил читателя со своими новыми произведениями [84].

Но самым ярким из нового была анакреонтика. К тому же она представляла собой законченный сборник, чего нельзя было сказать о II томе Сочинений. Только после выхода в свет «Анакреонтических песен», 3 сентября 1804 г. Державин сообщал В. Капнисту: «Кроме анакреонтических, два тома у меня готовы, начисто переписаны, а третий начал собирать; итак, с „Анакреонтическими", полагая их исправить, будет четыре» (*Державин*, 6, 162).

Таким образом, к тому моменту, когда Державин решил издать «Анакреонтические песни», у него были готовы три тома. Но для второго, казалось бы, вполне готового тома все еще не хватало материала. Многие лучшие стихотворения, позднее вошедшие во II том, еще не были написаны [85]; I часть («Старый Державин», «Певец Фелицы») была напечатана в 1798 г. Из двух томов своих новых произведений — II и III — Державин отдал предпочтение третьему — «Анакреонтическим песням», как самому законченному, и этим томом представил свою новую поэзию «на пробу» . . .

Капнисту он написал 12 мая 1804 г.: «Теперь препровождаю тебе экземпляр Анакреонтических моих песен, который так с многими ошибками

[84] С 1801 по 1804 г. были изданы отдельными брошюрами «Гимн кротости» (М., 1801): «Утро и гимн Клеантов» (СПб., 1802); «Послание индейского Брамина и гимн Солнцу» (СПб., 1803); «Фонарь» (1804), «Ирод и Мариамна» (СПб., 1809). Кроме того, он печатал свои новые стихотворения в периодике: Утро. — ВЕ, 1802, ч. IV, № 16, с. 514; Первая песнь Пиндара пифическая. — ВЕ, 1803, ч. VII, № 4, с. 268; Снигирь. — Друг просвещения, 1805, ч. II, с. 186; К Скопихину. — Друг просвещения, 1805, ч. II, с. 7; Память другу. — ВЕ, 1805, ч. XIX, № 4; Фонарь. — Друг просвещения, 1804, № 7, с. 3; Волхов Кубре. — Друг просвещения, 1804, ч. III, с. 192.

[85] «Первая Олимпическая песня Пиндара» (1805), «Цирцея» (1805), «Лето» (1805), «Осень» (1805), «Четыре возраста» (1805), «Лебедь» (1805).

напечатан, что стыдно в люди показаться» (*Державин*, 6, 152). В письме к нему же 3 сентября 1804 г. он предполагал в будущем, издавая Сочинения в четырех частях, исправить «Анакреонтические песни», которые в печати были, по его словам, «изгажены, изуродованы» (*Державин*, 6, 162). Речь шла не только об опечатках, которых действительно было много (к изданию, в конце книги, приложен их обширный список); Державина по разным причинам не устраивала орфография и пунктуация, принятая издателями в тексте стихотворений. Впоследствии поэт прибавил к циклу новые песни, но старые остались в прежнем порядке. Значит, и содержание, и композиция книги Державина удовлетворили.

Нельзя не упомянуть в этой связи один эпизод журнальной полемики об *АП*, в которой Державин принял участие. В 1809 г. в своей рецензии на Сочинения Державина (Рус. вестн., 1809, № 4, с. 127—141; № 5, с. 220—222) С. Глинка допустил критическое замечание о *СД-3*: «В третьей части находятся анакреонтические оды, бывшие уже в печати, с прибавлением некоторых новых в сем роде сочинений. Анакреон и Сафо полюбовались бы многими из сих песен. Должно, однако, признаться, что есть между ними и такие, на которые бы грации желали накинуть покров». Прочитав эту рецензию, Державин был раздражен. Он сразу же выступил в журнале «Цветник» (1809, II, с. 136) с эпиграммой «Русским грациям»:

Велит вам, грации, надернуть покрывало
На песенки мои шутливые мудрец.
Знать, яблоко его Эдема не прельщало;
Ни мать не из ребра, ни глиняный отец
Не любопытен он, как деды его были;
Но вы, зрю, — всякая вслед прабабы идет, —
Сквозною дымкою те песенки закрыли
И улыбнулися на запрещенный плод.

В четвертом номере «Цветника» за этот же год появилось, словно в ответ С. Глинке, краткое извещение о *СД*, в котором прямо выражен отказ от подробного разбора: судить о Державине в силах только потомство; слишком же строгий рецензент подвергается опасности заслужить имя Зоила (быть может, это намек на С. Глинку?).

Поэт разослал экземпляры «Анакреонтических песен» своим друзьям, литераторам, близким и далеким, например В. Капнисту, И. Дмитриеву, Д. Хвостову; 5 июня 1804 г. Державин писал Дмитриеву: «Письмо ваше получил и радуюсь, что вам понравились безделушки, в анакреонтическом тоне написанные. Благодарю за рассылку экземпляров некоторым гг. Они удостоили меня своими стихами или журналами: то и должен был отплатить тем же продуктом» (*Державин*, 6, 153).

С 1804 г. Державин готовил четырехтомное Собрание сочинений. Больше всего работы было над II томом. Державин много пишет новых стихотворений для этого тома.

III том был готов, но анакреонтические песни продолжали появляться. Державин присоединял их к уже готовой композиции, ко второй части, в том порядке, в каком они были написаны и обработаны. К 1805—1806 гг. были

переписаны и украшены рисунками и переплетены три роскошных тома Сочинений Державина (*ИРЛИ*, ф. 96, оп. 1, № 1—3); II и III тома не включают стихотворений позже 1805 г.; III том (*СДР-3*) мало чем отличается от «Анакреонтических песен» 1804 г. Снято название «Анакреонтические песни», прозаическое предисловие и оглавление. Содержание и расположение пьес остались почти неизмененными. Новые пьесы присоединены в двух местах: 1) после LVII номера («Арфа») следует два стихотворения, старое и новое, впервые помещаемые в цикле («На разлуку» и «Цыганская пляска»). В «Анакреонтических песнях» в этом месте был таинственный пропуск номера. Вполне возможно, что в типографии случайно пропустили написанную раньше пьесу «На разлуку». Еще одна пьеса, «Пирре», была вставлена после стихотворения «Богатство». Еще два новых стихотворения — «Мщение» и «Чечотка» — Державин поместил после пьесы «На пастушеский балет» и перед заключительным стихотворением «Венец бессмертия».

В *ЗТ-4* среди новых стихотворений, предназначенных для II тома, встречаются и анакреонтические. Последовательность их почти тождественна их расположению в *СД-3*, где прибавлены новые стихотворения.

ЗТ-4	*СД-3*
Мщение	Мщение
Чечотка	Чечотка
Распустившаяся роза	Распустившаяся роза
Цепочка	Цепочка
Веер	Веер
Соломон и Суламита	К матери, которая сама воспитывала
Второй перевод оды Сафо	К добродетельной красавице
Пени	Соломон и Суламита
Невесте	Второй перевод Сафо
Препятствие молодому супругу	Пени
Мои грации	Невесте
Сонет	Препятствие к свиданию с супругой
Романс	Детям, на комедию и маскерад
Признание	На балет Зефира и Флоры
	Мои грации
	Блаженство супруги
	Романс
	Признание

Дальше в *СД-3* следуют еще пьесы:

1) «Плач царицы», 2) «Обитель Добрады», 3) «Поминки», 4) «Альбаум», 5) «Посылка плодов», 6) «Прогулка», 7) «Задумчивость», 8) «Водомет».

Державин, как видно из этих списков, продолжает собирать и обрабатывать старые песни, легкие стихотворения («Второй перевод Сафо», «Пени», «Невесте», «Препятствие к свиданию с супругой»).

Заметно более разнообразным стал выбор переводимых произведений: из Гете («Цепочка»), из Библии («Соломон и Суламита»), из Петрарки («Прогулка», «Задумчивость»).

Появляются новые стихи, посвященные событиям жизни двора: «Плач царицы» и «Обитель Добрады». Поэт не поместил их в первую часть композиции, ибо тогда, если сохранять хронологический порядок, пришлось бы

Титульный лист III тома Сочинений Г. Р. Державина.
1808 г.

разрушить цельность александровской темы: пьесы по времени следуют за стихотворением «Беседа с гением», а Державину важно было, чтобы первый раздел *СД-3* кончался стихами об Александре. В пьесе «Обитель Добрады» выражена в аллегорической форме похвала матери царя. Характерно, что таких похвальных стихов Александру у Державина не было. Идею просвещенного правителя Державин не связывает в это время с именем царствующего монарха.

Особую роль в цикле играет «Признание» — «объяснение на все сочинения», по словам Державина. Оно продолжает и завершает мотив «Венца бессмертия».

Среди новых стихотворений, включенных в *СД-3*, увеличивается число таких, которые уже непосредственно не связаны с мотивами и формой анакреонтеи («Распускающаяся роза», «К добродетельной красавице», «Соломон и Суламита», «Пени», «Невесте» и др.). Но анакреонтическая ветвь продолжает жить и после выхода в свет *СД-3*.

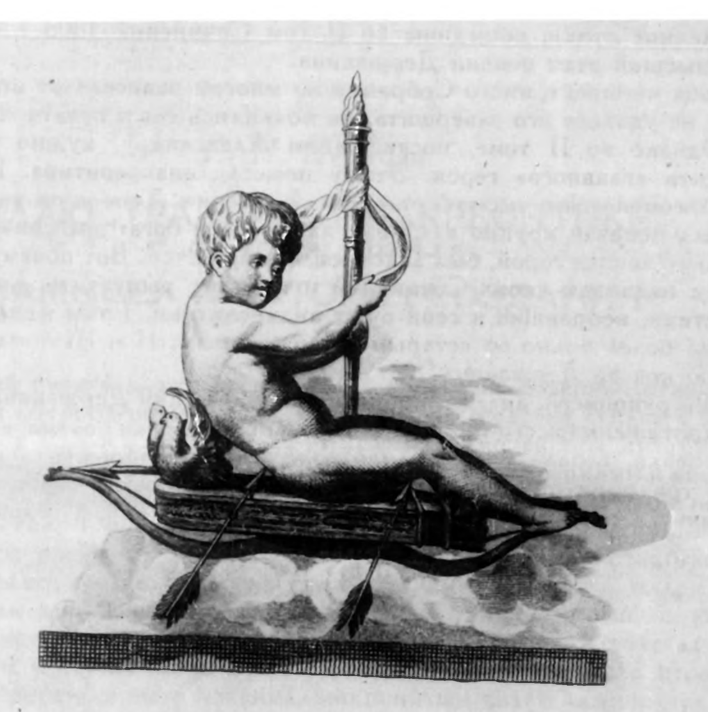
В 1809 г. поэт начал писать «Объяснения» (*ОД*) [86]. Через год он их закончил, так что в комментариях к *СД-3* он учел и новые легкие стихи, которые появились за два последних года. Поэт дал указание будущим издателям, куда их поместить, не нарушая композиции III тома: «NB. Следует к III части добавка пьес, сочиненных после издания 1808 г., которые должно поместить между «Водомета» и «Венца бессмертия», ибо сей всегда оставался последний». Это четыре пьесы: «Оковы», «Аспазия», «Незабудочка», «Синичка».

В 1812 г. поэт создает романс «Царь-девица», который связан по теме и форме с анакреонтикой. К нему нужно прибавить неоконченный романс «Горе-богатырь» 1814 г. В 1814 г. написано стихотворение, напоминающее «Кружку» и пьесу «Заздравный орел», — «Солдатский и народный дифирамб по торжестве над Франциею» в традиции воинских песен. Последнее анакреонтическое стихотворение, в котором Державин прощается с лирой Тиисского певца, — «Молодому Капнисту» (1815).

ЗТ-4 кроме анакреонтических пьес содержит и другие стихотворения: «Утро и гимн Клеантов», «Пиндарова первая Олимпическая песнь», «Лебедь», «Весна», «Лето», «Осень», «Крестьянский праздник», «Евгению. Жизнь Званская». Итак, кроме Анакреонта, Державин вновь интересуется Пиндаром и Горацием, но уже не с целью вернуться к похвальной оде. Новые стихи Державина оказались очень близки к анакреонтике по настроениям, темам и художественному решению, не говоря уже об отдельных мотивах и образах.

Именно такие стихи сделали возможным появление II тома Сочинений (1808). *ЗТ-4* показывает, что над перечисленными выше произведениями и над анакреонтикой Державин работал одновременно, и этим тоже отчасти объясняется их эстетическая близость к «Анакреонтическим песням».

[86] Первоначальный вариант Объяснений (к I и II томам Сочинений) был составлен в 1805 г. Оригинал этой рукописи, подаренный Державиным архиепископу Евгению Болховитинову, содержит заметки к третьей и четвертой частям Сочинений, написанные рукою самого Болховитинова, очевидно, после смерти Державина.



I.

ПРИНОШЕНІЕ КРАСАВИЦАМЪ.

Вамъ, Красавицы младыя,
И супругѣ въ даръ моей,
Пѣсни Леля золотыя
Подношу я въ книжкѣ сей.
Нравиться ужъ я безсиленъ
И копьемъ и сайдакомъ,
Дуренъ, старъ и не умиленъ:
Бью стихами вамъ челомъ.
Бью челомъ;—и по морозамъ
Коль вы ѣздите въ саняхъ,

Часть III. 1

Страница III тома Сочинений Г. Р. Державина 1808 г.
с иллюстрацией к стихотворению «Приношение красавицам».

Последние стихи, вошедшие во II том Сочинений 1808 г., знаменуют новый, высший этап поэзии Державина.

Судьба четырехтомного Собрания во многом зависела от второго тома: если бы не удалось его завершить, не появились бы в печати и все четыре тома. Однако во II томе, посвященном Александру, нужно было четко определить «главного» героя. Этому помогла анакреонтика. Героем, как и в анакреонтических песнях, стал сам Державин. Теперь он занял первый план, был показан крупно как никогда, во всем богатстве связей с миром. Как только явился герой, был закончен и второй том. Вот почему Державин медлил с изданием своих Сочинений и смог его выпустить, лишь написав новые стихи, вобравшие в себя опыт анакреонтики. I том издания 1808 г. знакомил более полно со «старым» Державиным; II и III тома открывали читателю нового Державина [87].

Обзор рукописей, анализ прижизненных изданий Державина убеждают, что на протяжении всего творческого пути поэта легкая поэзия, а с 90-х годов анакреонтика, играла самую плодотворную роль, порождала и укрепляла лучшие традиции поэзии Державина, была решающим этапом в переходе Державина к новым поэтическим рубежам 1800—1810-х годов.

[87] О работе Державина над изданием V тома Сочинений нужно писать отдельно. Эта тема не связана с творческой историей «Анакреонтических песен».

Е. Н. Петрова

ИЛЛЮСТРАЦИИ К АНАКРЕОНТИКЕ Г. Р. ДЕРЖАВИНА. ЗАМЫСЕЛ И ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ

Не всякий писатель, и особенно поэт, допускает соперничество художника с собой. Державин не только не опасался соседства стихов с изображениями. Без иллюстраций он не мыслил полноценного читательского восприятия своих произведений. Издать стихи с иллюстрациями и комментариями — мечта Державина, с которой он не расставался в течение нескольких десятилетий. Он задумал издание, в котором награвированные по оригинальным рисункам заставки и концовки к каждому стихотворению дополняли бы его поэзию пластическими образами. Мало того, иллюстрации должны были сопровождаться литературными программами, в которых общие рассуждения о связи поэзии и изящных искусств сочетались бы с конкретным истолкованием каждого стиха. В этом замысле отразилось желание просветителя быть максимально понятым читателями и стремление поэта, обладающего силой зрительного воображения. При самом непосредственном его участии были подготовлены три толстые тетради с заставками и концовками. Анакреонтические стихотворения составляют лишь часть этого грандиозного создания. Но именно в третьей тетради, в которой они объединены, слились воедино почти все сложности и проблемы, связанные с этим уникальным для своего времени замыслом. Здесь сосредоточены изобразительные воплощения державинской поэзии, принадлежащие трем разным художникам. Идеи нескольких писателей, несхожих между собой, также отразились в иллюстрациях анакреонтического цикла. Многие загадки прекрасного, но до конца не реализованного замысла заключены в этой, последней из трех тетрадей, украшенных рисунками, созданными при жизни поэта.

Близкий друг Н. А. Львова, приятель А. Н. Оленина и В. Л. Боровиковского, Державин был тесно связан с художественной культурой той поры. Он сам неплохо рисовал. Его стихотворения «Мой истукан», «Тончию», «Оленину» обращены к художникам. В этих дружеских посланиях запечатлены не только личные привязанности поэта и его явный интерес к изобразительному искусству. В них, впрочем как и в других стихах, сказался особый дар Державина выражать в слове удивительное многоцветие и пластическое богатство мира. Умение передавать впечатления зримо, приближать или отдалять «изображаемое», способность заострять, останавливать мгновение и тут же «набрасывать» картину быстротекущей жизни состав-

ляют одно из свойств державинской поэзии. Не случайно он стремился издать свои сочинения с иллюстрациями. В заставках и концовках он искал прежде всего не декоративное обрамление, а дополнение, аккомпанемент, способный обогатить или оттенить смысл поэтических образов.

Пусть дух поэта сотворяет,
Вливает живописец жизнь,
А чувства музыкант вдыхает
К обра́зованью их отчизн —

таково понимание Державиным соотношения и существа разных видов искусств. Выраженное в стихотворении «Оленину», оно стало своеобразным эпиграфом к замыслу издания стихов с иллюстрациями и комментариями.

Нетрудно представить, какую выдающуюся роль могло сыграть задуманное Державиным издание в формировании литературного и художественного вкуса современников, в развитии искусства русской книги, традиции иллюстрирования. Однако при жизни поэта этому грандиозному предприятию не суждено было осуществиться.

Воля Державина была исполнена только через полвека после его смерти. Академик Я. К. Грот собрал, систематизировал и издал огромное наследие поэта. Почти каждое стихотворение анакреонтического цикла, как и другие в этом издании, предваряет заставка и завершает концовка. В обширных примечаниях приведены объяснения рисунков, как правило цитированные Гротом по рукописям из архива Державина.

Для нескольких поколений ученых и заинтересованных читателей гротовское издание второй половины XIX столетия было и по сей день остается самым полным источником для восприятия и изучения творчества Державина.

Однако замысел поэта был реализован далеко не полностью и не в том виде, как хотелось Державину. Так, сухие и безликие гравюры середины прошлого века ни в какой мере не передают обаяния заставок и концовок, созданных на рубеже XVIII и XIX столетий. Подписанные граверами — Гогенфельденом, Даугелем, Брауном, Стариковым, они не содержат имен рисовальщиков, авторов оригиналов. Из примечаний Грота можно узнать, что гравюры вырезались «по многочисленным рисункам, сохранившимся при рукописях Г. Р. Державина» (*Державин*, 1, XXIX—XXX). Грот называет имена их авторов — А. Н. Оленин, А. Е. Егоров, И. А. Иванов, С. С. Тончи (*Державин*, 2, VII; 1, 300, 601, 522 и др.). Однако какие именно рисунки выполнены каждым из художников, как правило, остается тайной. Составителями комментариев к заставкам и концовкам были, как сообщает Грот, А. Н. Оленин, Н. А. Львов и В. В. Капнист (*Державин*, 2, XXIX—XXX). Но программы, цитированные в академическом издании, как и иллюстрации, за редкими исключениями анонимны, текстологически не всегда точны. Приведен чаще всего лишь один вариант, наиболее соответствующий изображению. В то время как основой для рисовальщика нередко служили другие тексты, менее отработанные в литературном отношении, но более «программные» по смыслу.

Вполне понятно, что тогда важнее было издать огромный материал, оказавшийся в поле зрения ученого. Атрибуция иллюстраций и коммента-

риев потребовала бы кропотливых сопоставлений, поисков, анализа, ибо, за исключением нескольких заставок, большинство рисунков в державинских тетрадях, с которых делались гравюры для издания Я. К. Грота, не имеют подписей. Литературные программы, существующие во множестве вариантов, также в основном не персонифицированы.

Проблема авторства каждой заставки и концовки не интересовала и Ф. И. Буслаева, посвятившего иллюстрациям к стихотворениям Державина первое специальное исследование [1]. Раскрывая прежде всего истоки их символического и аллегорического смысла, Буслаев вполне естественно удовлетворился гравюрами, опубликованными в только что вышедшем в свет академическом издании, подготовленном Гротом.

Получилось так, что вопросы атрибуции программ и рисунков до недавнего времени не привлекали специального внимания исследователей [2]. Их касались только попутно, основываясь на неполных и не всегда верных заключениях Я. К. Грота, добавляя к ним собственные предположения и версии.

Вслед за Гротом и Буслаевым одни исследователи называли четыре имени рисовальщиков — А. Н. Оленин, А. Е. Егоров, И. А. Иванов и С. С. Тончи [3], не определяя, кому из художников что принадлежит. Другие ограничивались тремя авторами, исключая из названного перечня С. С. Тончи [4]. Третьи добавляли к ним Н. А. Львова, также не указывая, какие именно рисунки им сделаны [5]. Четвертые автором всех иллюстраций считали И. А. Иванова [6], никак не обосновывая своего мнения, принципиально отличающегося от прочих. Немногие попытки связать некоторые рисунки с определенным именем также не безошибочны. К примеру, К. С. Кузьминский, рассматривая творчество Оленина-иллюстратора, опирался на пять рисунков к стихотворениям Державина [7]. В действительности же три из них сделаны А. Е. Егоровым («Об удовольствии», «Похвала сельской жизни» и «Правосудие» [8]) и один («На смерть Нарышкина») — в оригинале подписан И. А. Ивановым (*СДР-2*, л. 147, 149).

Помимо изрядной путаницы в атрибуции, необходимо отметить, что, справедливо называя эти иллюстрации «крупнейшим явлением в области книжной графики конца XVIII—начала XIX веков» [9], современные исследователи ограничиваются самой общей их характеристикой. Причины отсутствия научной традиции изучения столь важного и интересного памятника культуры таятся не только в односторонности, а иногда и в мимо-

[1] *Буслаев Ф. И.* Иллюстрация стихотворений Державина. — В кн.: Мои досуги. М., 1886. Ч. 2.
[2] Об этом подробнее см.: *Петрова Е. Н.* Об иллюстрациях конца XVIII—нач. XIX века к произведениям Г. Р. Державина. — В кн.: Проблемы развития русского искусства. Л., 1974, вып. 4, с. 18—23.
[3] *Буслаев Ф. И.* Указ. соч., с. 106.
[4] *Лебедев Г. Е.* Русская книжная иллюстрация XIX в. М., 1952; с. 10.
[5] *Сидоров А. А.* Рисунки старых русских мастеров. М., 1956, с. 207; *Вышеславцев Н. Н.* Книжная иллюстрация. — Искусство, 1936, № 2, с. 105.
[6] *Алпатов М. В.* Этюды по русскому искусству. М., 1967, т. 1, с. 17.
[7] *Кузьминский К. С.* Русская реалистическая иллюстрация конца XVIII—начала XIX в. М., 1937, с. 38.
[8] *СДР-2*, л. 76, 77, 78.
[9] *Лебедев Г. Е.* Русская книжная иллюстрация XIX в., с. 10.

летности исследовательского интереса к нему. Во многом они связаны с его сложной и запутанной историей.

Рождение у Державина идеи издать свои стихи с иллюстрациями относится примерно к 1792 г. Именно тогда началась подготовка рукописного тома в красном кожаном переплете, хранящегося теперь в ГПБ и называемого «екатерининским» (*Р*-95). Исполнение рисунков и составление комментариев к ним было поручено А. Н. Оленину. В декабре 1793 г. Державин заключил договор с гравером Х. И. Мейером (или Маейром), обещавшим «вырезать на меди для его превосходительства пятьдесят пять виньет, в том числе один фронтиспис и оные обработать каждую по данным ему рисункам. . .» (*ОР ИРЛИ*, 6469, л. 1). Однако до гравирования дело не дошло. Возможно, Мейер запросил слишком большую сумму [10]. Видимо, по той же причине Державин безуспешно обращался к английским граверам [11]. Так или иначе, в ноябре 1795 г. Екатерине II была поднесена рукопись с рисунками А. Н. Оленина. Причину долгих проволочек с ее изданием Державин видел в «недоброжелательстве к сочинителю, которое внушило ей (Екатерине II), что якобы в ней (рукописи) находится на счет ея язвительные или сатирические выражения, из коих именно вторая ода растолкована якобы как содержащая в себе якобинство. . .» (*ОД*, л. 2). «Екатерининский том» оставался у Екатерины до ее смерти; по восшествии на престол Павла тетрадь была отдана обратно автору.

Державину пришлось оставить свой проект до лучших времен. После кончины Павла поэт снова взялся за организацию издания. Трудности, с которыми он встретился при подготовке «екатерининского тома», не только не отвратили его от задуманного. С еще большим энтузиазмом он принялся за создание рукописи, состоящей уже не из одной, а из нескольких частей.

После неудачной попытки награвировать в Англии рисунки Оленина Державин укрепился во мнении, выраженном им с замечательной афористичностью в стихотворении «Оленину», — «Услуги верной ждать не должно От иностранных слабых рук». В 1802 г. поэт заключил договор с молодым тогда А. Е. Егоровым [12], восходящей звездой русского искусства. Несколькими годами позднее к работе над заставками и концовками приступил И. А. Иванов, в будущем один из самых плодовитых иллюстраторов своего времени [13].

Державин прекрасно понимал, что воспроизведение более чем трехсот рисунков потребует участия не одного умелого гравера, и конечно же знал,

[10] Пятьдесят четыре виньета и один фронтиспис Мейер обязался награвировать за 600 р. (*ОР ИРЛИ*, 6469, л. 1).

[11] Сам Державин рассказал об этом в примечании к стихотворению, посвященному А. Н. Оленину (*ОД*, л. 124 об.—125).

[12] Алексей Егорович Егоров (1776—1851) — калмык, пятилетним найден казаками в степи. Отдан в Московский воспитательный дом в 1782 г., откуда переведен в Академию художеств. Закончив ее в 1797 г. по классу исторической живописи, зачислен в академический штат. С 1803 по 1806 г. находился в Италии. Позднее преподавал в Академии художеств. Известный живописец, рисовальщик, автор многочисленных религиозных композиций, исполненных для соборов и церквей. В 1840 г. уволен из Академии художеств по личному повелению Николая I. Умер 10 сентября 1851 г. в Петербурге.

[13] Иван Алексеевич Иванов (1779—1848) — архитектор по образованию. Работал рисовальщиком на стекольном заводе. Во время Отечественной войны исполнил ряд карикатур.

что в тогдашней России их было слишком мало. Не случайно 27 мая 1816 г. он писал Н. И. Уткину: «Постарайтесь о заведении школы, о которой вы мне сказывали, дабы, приготовя учеников, с помощью их можно успешнее и в кратчайшее время кончить работу» (*ИРЛИ*, р. III, оп. 1, д. 1035, л. 1).

В этих словах звучит не только забота о своем детище. Державин, несомненно, относился к числу людей, которым была не безразлична судьба отечественного искусства. Сама постановка вопроса о подготовке профессиональных граверов была весьма своевременной и перспективной. Но, к сожалению, Державин не успел добиться организации школы или мастерской. Именно отсутствие в России развитой традиции гравирования оказалось непреодолимым препятствием на пути претворения уникального, принципиально нового для того времени замысла. Участие молодых художников в воспроизведении огромного числа рисунков под руководством опытного мастера, несомненно, привело бы к быстрому развитию искусства гравирования в России.

Разнообразный состав рукописей, оставшихся после Державина, обилие вариантов программ, рисунки, иногда повторенные по нескольку раз, свидетельствуют о сложной его истории, которая пока известна в самых общих чертах. При подготовке к изданию анакреонтических стихов появилась возможность и необходимость заново обратиться к обширному наследию Державина и попытаться прояснить вопросы, до сих пор не попадавшие в поле зрения исследователей.

Сегодня известны по существу те же источники, какими пользовались издатели Державина с середины прошлого века. Прежде всего это рукописные тетради в зеленых переплетах, ранее принадлежавшие поэту, а теперь — Пушкинскому дому. Оригинальный изобразительный материал и программы содержатся также в «екатерининском томе» — толстой рукописи, в красном переплете, с рисунками, созданными А. Н. Олениным по его же идеям. Важнейшим источником для определения авторства многих программ, последовательности работы рисовальщиков и комментаторов по-прежнему служит книга, названная самим поэтом «Объяснения на сочинения Державина. Составил Г. Р. Державин рукою племянницы Державина Е. Н. Львовой. Начато 19 июня 1809 г. в Званке». Скорее всего при жизни поэта была также заполнена тетрадь, обозначенная Гротом как «Рукопись». Кроме нее, внимание современного исследователя, как и Грота, не могут не привлечь черновики программ, написанные разными почерками и явно связанные с первоначальными разработками комментариев [14].

Основой для иллюстрированных томов сочинений Державина в академическом издании послужили три первые тетради в зеленых переплетах. Они были сформированы около 1805 г.[15] На желтоватые листы бумаги с водяным знаком «1802» переписаны все стихи. Почти каждое из них сопровождается заставкой и концовкой. При этом многие рисунки в первой тетради, как и в других, не подписаны, хотя в большинстве заставок и концовок легко узнаются изображения, исполненные А. Н. Олениным для

[14] *ЧК*, л. 2—5 об.; *КЧК*, л. 4—8 об.; *ЧЛ*, л. 1—7 об.; *КЧЛ*, л. 1—16; *КЧН*, л. 17—22.
[15] О датировке рукописи Державина см. наст. изд.: Ионин Г. Н., с. 319—328.

«екатерининского тома». Иллюстрации анакреонтического цикла, сосредоточенные в третьей тетради, также безымянны. Но здесь обращают на себя внимание некоторые сюжеты, повторенные дважды или трижды — на листах со стихами, как заставки и концовки, а также отдельно, на белой или голубоватой бумаге, наклеенной на чистые страницы рукописи. В большинстве случаев заставки и концовки, существующие самостоятельно, вне текста, исполнены графитным карандашом. Иногда они же воспроизведены еще раз черной акварелью. Невольно возникает вопрос, что означает соединение в одной рукописи нескольких вариантов одного и того же изображения? Кем, когда и для чего были сделаны копии с оригиналов Оленина, теперь хранящихся в *ГПБ*, и с рисунков, наклеенных на чистые (без стихов) листы рукописей из *ИРЛИ*? Какие именно заставки и концовки исполнены каждым из художников (А. Н. Олениным, А. Е. Егоровым, И. А. Ивановым, С. С. Тончи), имена которых называл еще Я. К. Грот? Эти и другие вопросы не находят ответа в его комментариях к иллюстрациям, которые были гравированы во второй половине XIX в.

Между тем виртуозные рисунки графитным карандашом, наклеенные на чистые листы рукописных тетрадей из *ИРЛИ*, несмотря на отсутствие подписей, выдают руку А. Е. Егорова. Грациозная пластика, присущая персонажам этих изображений, изящество и лаконизм композиций, трактованных в духе классицизма, — всегдашние свойства Егорова, воспитанного на идеалах античности и Ренессанса. Уверенная контурная линия, которой очерчены фигуры и предметы в этих виньетках, мягкая и в то же время тщательная штриховка, создающая иллюзию форм и объемов, — эти характерные признаки рисунков для стихов Державина выделяют и другие работы художника среди произведений его современников.

Авторство Егорова доказывают также беглые наброски заставок и концовок для 16 стихотворений поэта, хранящихся сейчас в *ГРМ* [16]. Они, как и рисунки, наклеенные в рукописные тетради из *ИРЛИ*, были исполнены в период между маем 1802 и июнем 1803 г.[17] Несколькими годами позднее с них, как и с рисунков Оленина из *ГПБ*, были сделаны копии непосредственно на листы тетрадей, теперь принадлежащих *ИРЛИ*.

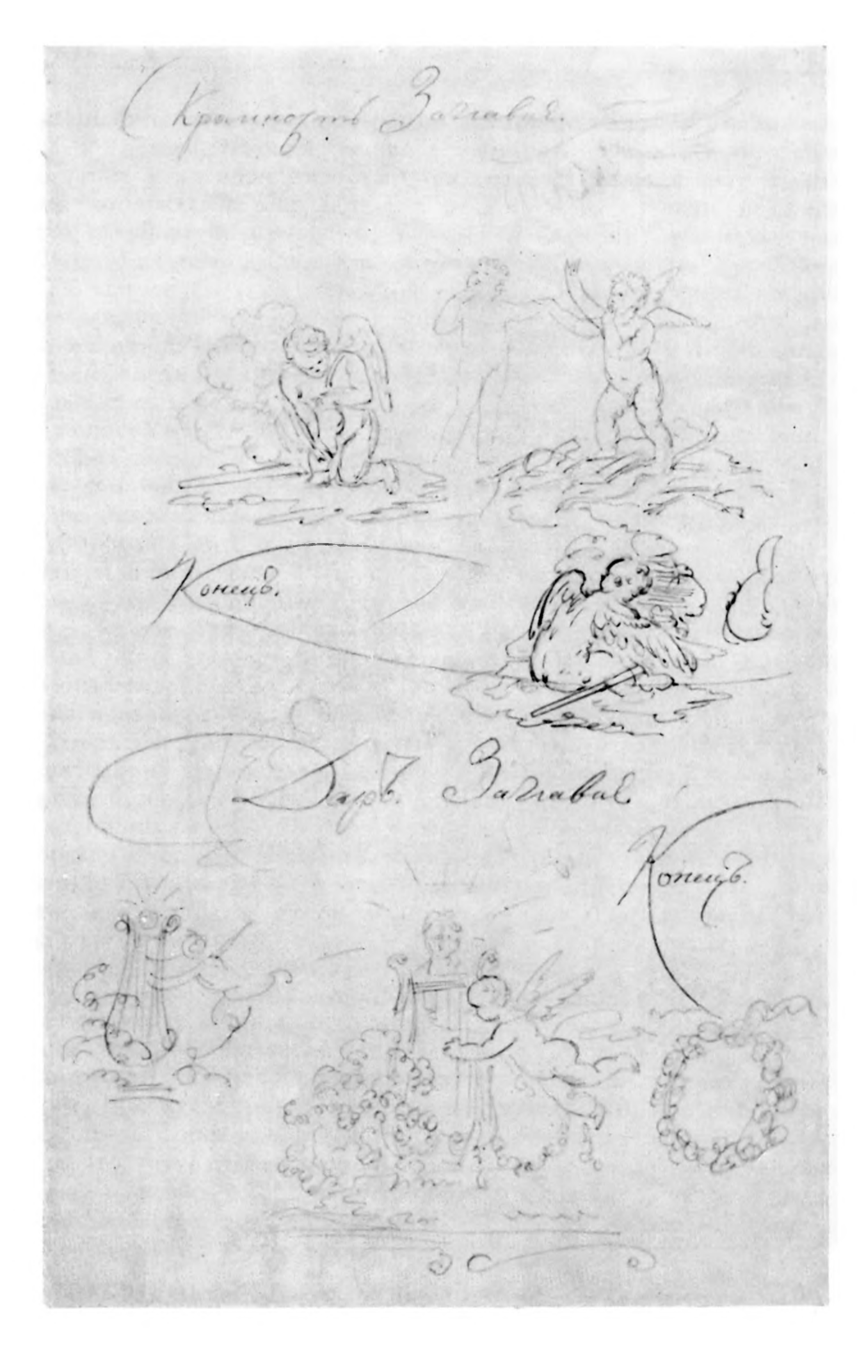
Относительно причины, побудившей скопировать оригиналы Егорова и Оленина, трудно пока утверждать что-нибудь определенное. Возможно, Державин заботился о цельности впечатления — вероятно, поэт рассчитывал представить рукопись императору. Не исключено, что рисунки приведены в тот вид, когда с них удобнее всего делать гравюры. Можно также предположить, что тетради были сброшюрованы уже после того, как копиист перерисовал заставки и концовки Егорова и Оленина. Об этом свидетельствует бессистемное по отношению к копиям расположение оригиналов.

[16] *ГРМ*, р-2700-2703 («Цепи», «Похвала сельской жизни», «Об удовольствии», «На колдовство», «На восшествие на престол императора Александра I», «К лире», «Храповицкому», «К Тончию», «Горелки», «Храповицкому», «К Музе», «Пришествие Феба», «Развалины» (впоследствии иллюстрировал И. А. Иванов), «К гостю», «Венерин суд», «Скромность»).

[17] Договорное письмо между Г. Р. Державиным и А. Е. Егоровым датировано 2 мая 1802 г. (*ОР ИРЛИ*, 6469, л. 3). В июне 1803 г. Егоров уехал в Италию и вернулся только в апреле 1807 г., когда рукопись со стихами и иллюстрациями была завершена.

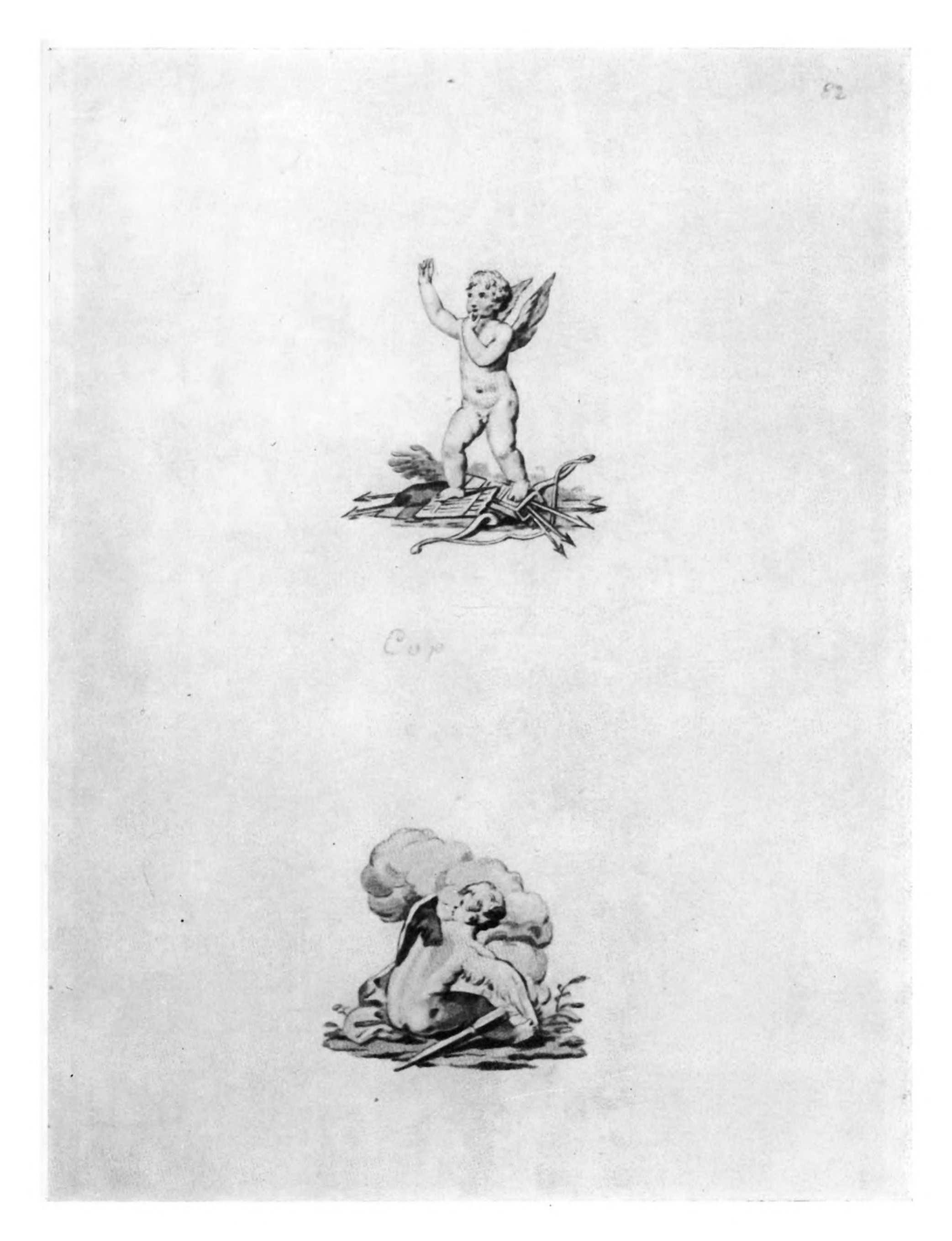
А. Е. Егоров. Эскиз для портрета Г. Р. Державина.

Карандаш. 1800-е годы. ГРМ



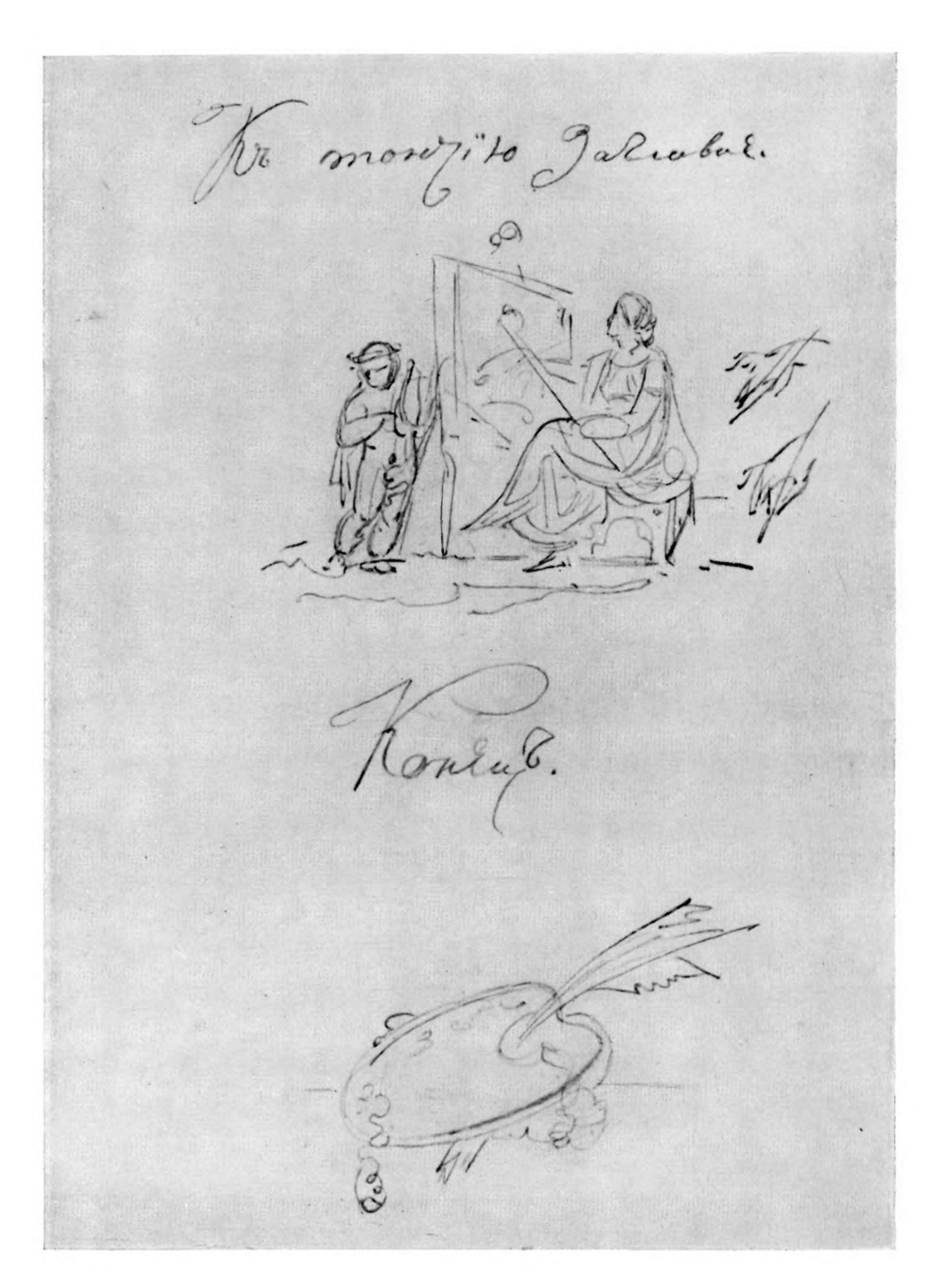
А. Е. Егоров. Наброски заставок и концовок для стихотворений «Скромность» и «Дар».

Карандаш. 1802. ГРМ



А. Е. Егоров. Заставка и концовка для стихотворения «Скромность».

Акварель. 1802. ИРЛИ

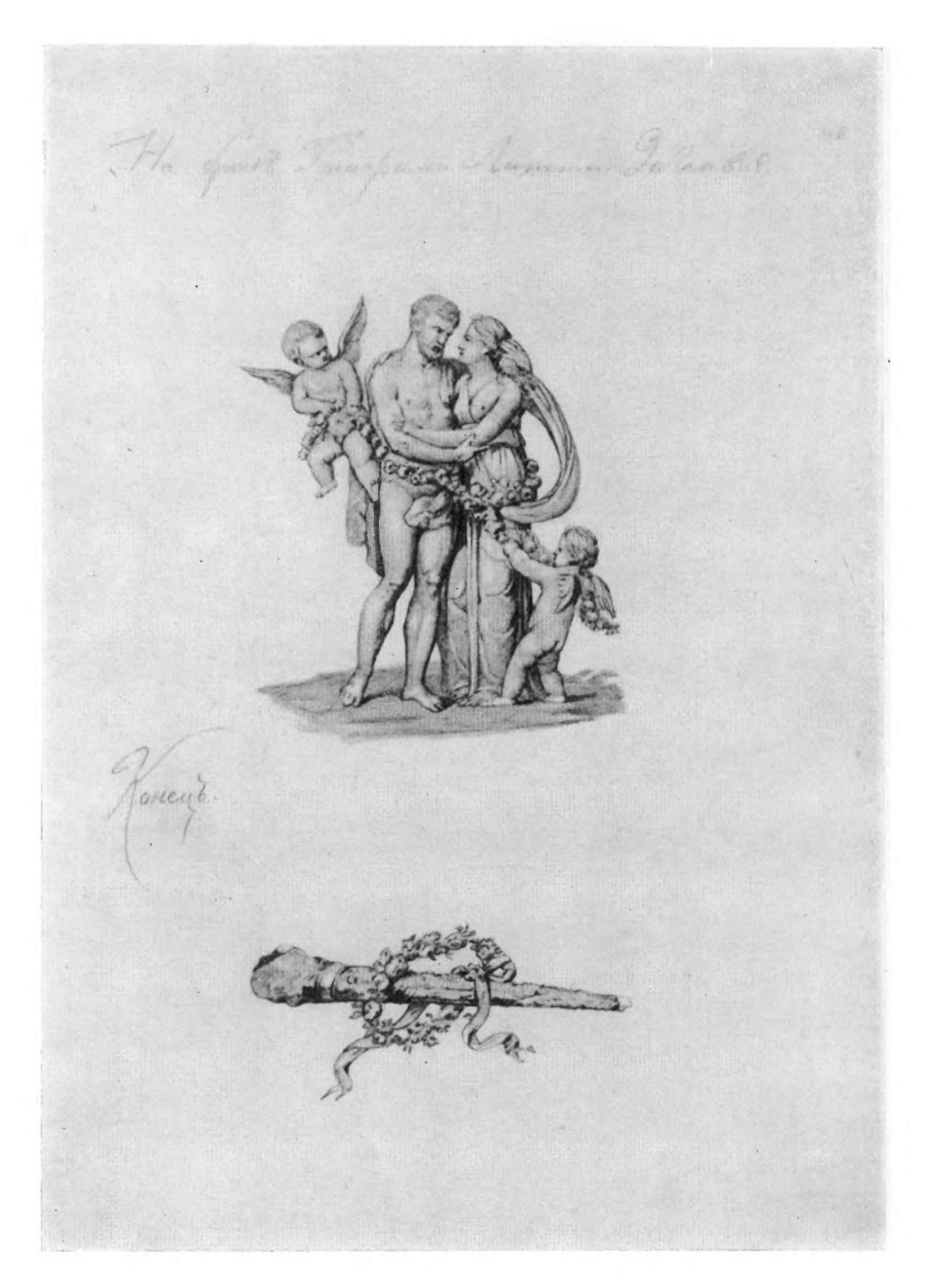


А. Е. Егоров. Наброски заставки и концовки для стихотворения «Тончию».

Карандаш. 1802. ГРМ

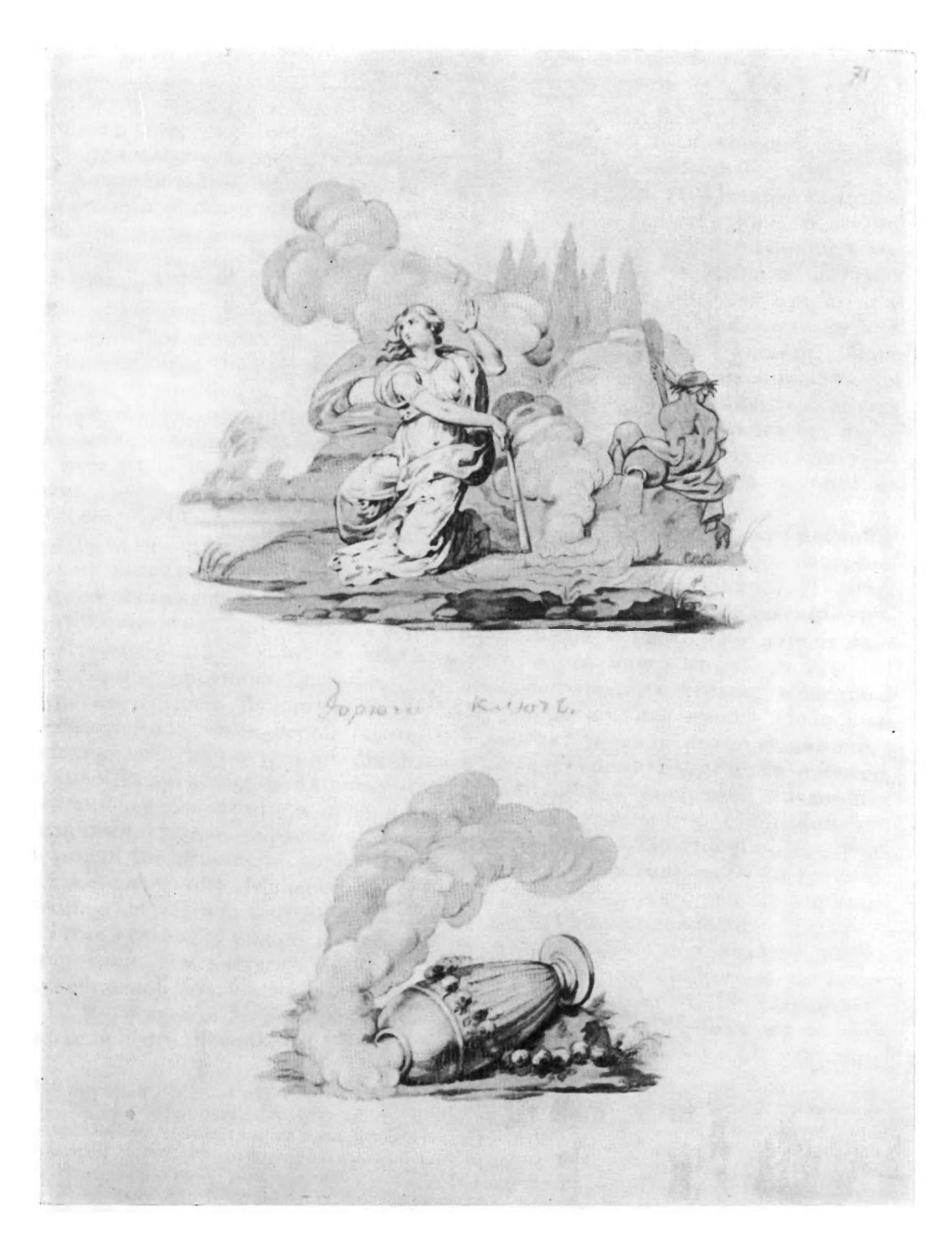
А. Е. Егоров. Наброски заставки и концовки для стихотворения «Развалины».

Карандаш. 1802. ГРМ



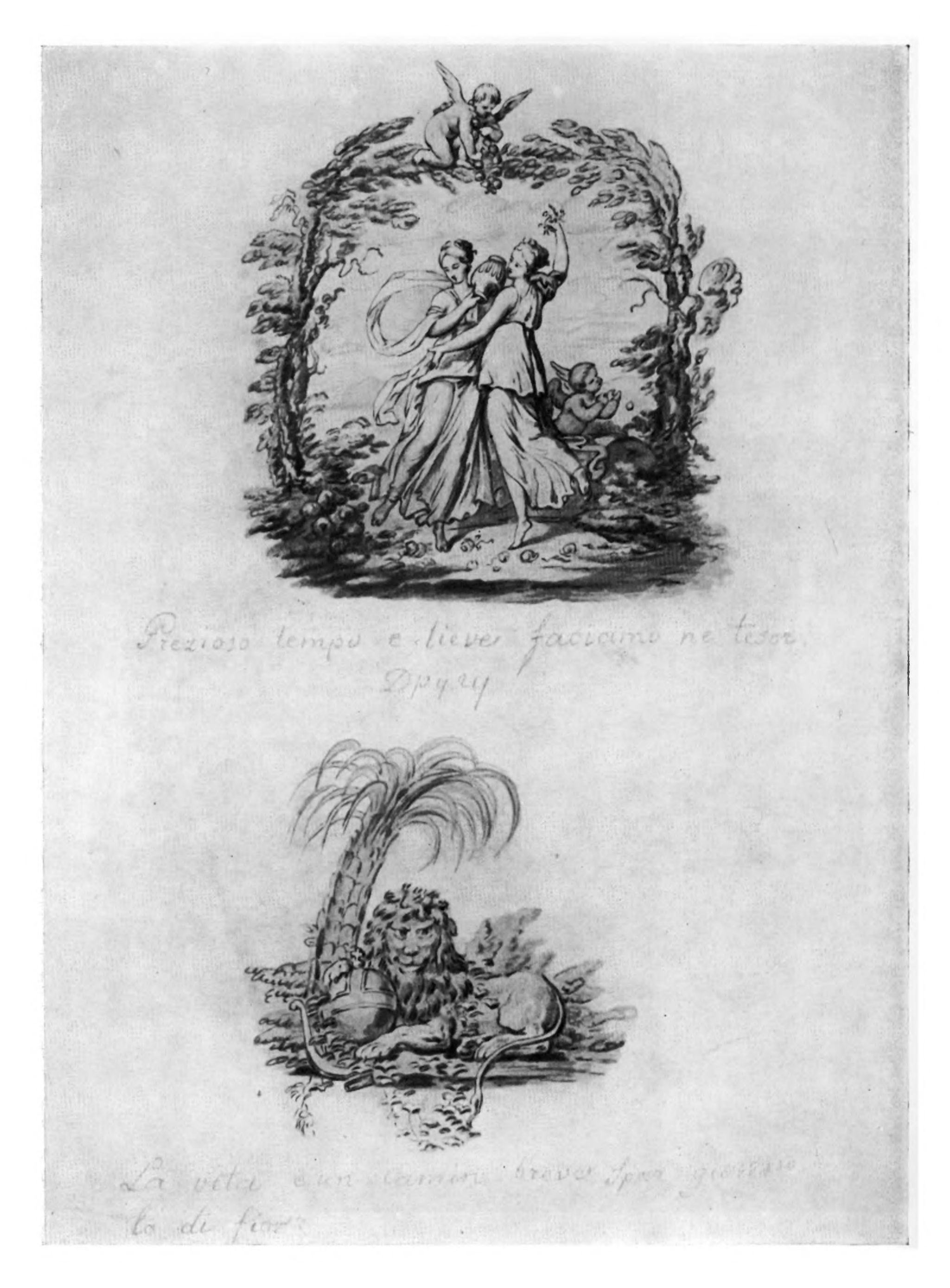
А. Е. Егоров. Заставка и концовка для стихотворения «На брак графини Литта».

Акварель. 1802. ИРЛИ



А. Е. Егоров. Заставка и концовка для стихотворения «Горючий ключ».

Акварель. 1802. ИРЛИ



А. Е. Егоров. Заставка и концовка для стихотворения «Другу».
Акварель. 1802. ИРЛИ

Егорова. Нередко они следуют за повторениями, хотя копиист должен был при работе держать их непосредственно перед глазами.

Автором копий, на наш взгляд, безусловно, был И. А. Иванов, который, кроме того, сделал ряд оригинальных рисунков. Иллюстрации во второй тетради, подписанные его полным именем или инициалами, техникой и манерой исполнения абсолютно аналогичны копиям с рисунков Егорова и Оленина. В собственных изображениях и в копиях Иванов непременно поверх карандашного наброска очерчивает фигуры и предметы пером. Егоров, в отличие от Иванова, не пользовался таким приемом. Даже в акварельных повторениях своих рисунков графитным карандашом он работал только кистью, изысканно и в то же время с некоторой скульптурной жесткостью моделируя объемы фигур и предметов [18]. Иванову без перовой линии словно недоставало четкости в рисунке. Подчеркивая ею контуры, он несколько ослаблял монументальность егоровских образов и создавал более дробные, чем в оригинале, изображения.

Копируя Оленина, Иванов как бы осовременивал и оживлял его рисунки. Повторяя композиции первоисточников, он менял их цветовое решение. Вместо характерной для «екатерининского тома» черно-коричневой гаммы Иванов использовал акварель разного цвета. Так, нарочитая классицистичность оленинских оригиналов, воспроизведенных в несколько измененном виде, приобретала теплоту и живость картин реального мира.

Копии с рисунков Оленина для анакреонтических стихов, вошедших в третью тетрадь рукописи из *ИРЛИ*, напротив, исполнены Ивановым в монохромной черно-серой гамме, что соответствовало колористическому решению всех иллюстраций. Видимо, в задачу копииста, помимо прочего, входило приведение к единому стилю заставок и концовок, созданных разными художниками в течение более чем десятилетия. Одновременно с копиями Иванов нарисовал и свои собственные иллюстрации, как подписанные (во второй тетради), так и оставшиеся безымянными (в третьей, анакреонтической). Манерой исполнения они сливаются с его же копиями в единое целое, что вполне естественно для одного художника.

Итак, сегодня можно с достаточной определенностью назвать имена автора копий и каждого оригинала иллюстраций во всех трех тетрадях державинской рукописи. Заставки и концовки сделаны А. Н. Олениным, А. Е. Егоровым и И. А. Ивановым, художниками одной эпохи, но разных поколений, стилистических и эстетических привязанностей [19]. Не случайно

[18] Егоровым исполнены заставки и концовки для следующих стихов: в *СДР-1*: «Горелки», л. 193; «Храповицкому», л. 187; в *СДР-2*: «На новый 1797 год», л. 25, «На кончину императрицы Екатерины II и на восшествие Павла I», л. 31; «Ода на рождение Михаила Павловича», л. 36; «На поднесение мальтийского ордена», л. 42; «К урне», л. 51; «На новый 1798 год», л. 57; «Об удовольствии», л. 62; «На ворожбу», л. 67; «Похвала сельской жизни», л. 71; «Похвала правосудию», л. 76; «На возвращение графа Зубова», л. 86; «К Капнисту», л. 93; «На победу в Италии», л. 100; «Правосудие», л. 114; «Храповицкому», л. 119; «На восшествие на престол императора Александра I», л. 124; «На кончину благотворителя», л. 144. О рисунках Егорова для анакреонтических стихов см. в Примечаниях.

[19] Тончи, судя по всему, был автором только одного сюжета. В перечне наличия программ против стихотворения «Бессмертие души» (во второй тетради) стоит: «Есть у Н. А. з[аставка] Тончиева, а конец Н. А.» (*ИРЛИ*, 6965, л. 15). Эту запись надо понимать так, что заставку делал С. С. Тончи, а концовку — Н. А. Львов.

их оригинальные рисунки отличаются между собой не только графической манерой. Они отражают довольно широкий диапазон прочтения и трактовок поэзии Державина.

Возникает, однако, вопрос, в какой степени рисовальщики были самостоятельны. Какую роль играли составители литературных программ и как реально осуществлялись взаимоотношения между ними и иллюстраторами? Что было вначале — изображение или программа?

Я. К. Грот называет авторами программ А. Н. Оленина, Н. А. Львова, В. В. Капниста и не сомневается в том, что именно они целиком определяли изобразительное решение заставок и концовок. Однако так ли все просто, как принято считать? Попытаемся еще раз обратиться к источникам. Тексты А. Н. Оленина, как было уже сказано, атрибутируются легко. Они связаны с большинством его рисунков и помещены в конце «екатерининского тома». И все-таки в «Объяснения Державина» и в «Рукопись» они нередко переписаны в слегка измененном виде. Что же касается программ В. В. Капниста, на которые ссылается Я. К. Грот, то они, как правило, не были использованы художниками вовсе или подвергались в изображениях существенным изменениям. Почему и кому они не подошли — художникам или самому Державину? Кто был автором новых вариантов программ, первоначально предложенных В. В. Капнистом? Из примечаний Я. К. Грота неясно также, какие именно литературные комментарии принадлежат Н. А. Львову.

Я. К. Грот в основном пользовался программами, записанными в «Объяснения Державина», диктовавшиеся поэтом с 1809 г. Отсутствующие там тексты ученый цитировал по другому источнику, по «Рукописи», в которой собраны комментарии для всех иллюстраций. Грот не поясняет, когда и кем была создана «Рукопись», почему тексты в ней нередко отличаются от диктованных Державиным. За пределами приведенных Гротом материалов остались также многочисленные черновики, послужившие основой для программ, вошедших в «Объяснения Державина» и в «Рукопись», хотя порой в существенно измененном виде.

Между тем именно в черновиках сохранились идеи, раскрывающие истоки замысла. Программы, связанные с некоторыми рисунками, представляют собой маленькие эстетические трактаты, неожиданные по глубине и оригинальности, хотя часто весьма архаичные по выражению. Именно они в какой-то степени позволяют реконструировать процесс работы над программами, характер взаимоотношений между художниками и комментаторами.

Пользуясь одним из реестров стихотворений Державина, можно с достаточной уверенностью определить имена сочинителей почти всех программ, написанных к 1809 г.[20] Против стихотворений, иллюстрированных Олениным, в реестре значится: «есть». Действительно, на рисунках из «екатерининского тома» чаще всего стоит: «с. и р. А. Оленин», что означает: «сочинял и рисовал Алексей Оленин».

[20] *ИРЛИ*, 6965, л. 14—15 об. — реестр программ для I и II частей; л. 16—17 — реестр для III части. В этом списке несколько загадочны только инициалы «А. Л.» против стихотворений «На рождение в Севере порфирородного отрока», «Амур и Психея» (л. 16). Возможно, так обозначено начало фамилии Оленина («Аленин» — встречается и в других случаях).

Большинство иллюстраций Егорова связаны с программами Н. А. Львова [21], участие которого обозначено в реестре так: «есть Н. А.» (есть: Николай Александрович. — *Е. П.*). Его программы, вписанные в «Объяснения Державина» и в «Рукопись», почти всегда идентичны между собой и с теми, которые вклеены рядом с егоровскими рисунками в иллюстрированные тетради из *ИРЛИ*. Однако они достаточно часто отличаются от черновых. Ясно, что в окончательном варианте, подготовленном для опубликования («Рукопись»), они не только отредактированы, упрощены, но и сведены по существу к описаниям рисунков. Так, изобразительное решение конечных строк стихотворения «К женщинам» («Огонь и меч и щит красавица сражает») Львов преподносит читателям как символ всепобеждающей красоты. «Художник, — пишет он, — изобразил сей смысл в виде статной женщины, украшающей приятности природы, власть и силу ногами попирающей. Погасший пламенник любви, составляющий вокруг ее из дыму облако, умножает торжество красоты ее...» (*ЧЛ*, л. 4 об.). В «Рукописи» комментарий Львова сокращен до сухого описания изображения: «Венера попирает ногами меч и щит» (*КЧЛ*, л. 14 об.).

Любопытнейшие пояснения Львова, раскрывающие ориентацию на нравственную, просветительскую роль иллюстраций, также извлекаются из текстов, вошедших в «Рукопись». «Здесь повторено в лицах, — писал Львов о заставке для стихотворения «Венерин суд», — то же действие, которое в Оде стихотворец нравственную изобразил картину; с тою только разницей, что Венера, отсылающая Купидона с мелочною жалобою, показывает ему жертву поражения его, несравненно важнейшую...» (*СДР-3*, л. 95 об.). В «Рукописи» этот комментарий также заменен описанием заставки: «Венера, отталкивающая от себя Купидона, показывает ему лежащую пораженную им нимфу» (*КЧЛ*, л. 14 об.).

Н. А. Львов, близко знавший С. С. Тончи, художника, поэта и музыканта, в программе рисунков для стихотворения «Тончию» считал необходимым выделить три дарования адресата, подчеркивая, несомненно, ценимую им универсальность его таланта: «Заглавие. Гений стихотворства и музыки вкушает живопись. *Соединение сих только трех талантов сокращает к совершенству путь художника* (здесь и далее курсив мой. — *Е. П.*). Конец. Палитра служит здесь вместилищем перу просвещенного живописца. Вязанка цветов, украшающая принадлежности живописи и словесных наук, изображает приятности *соединенных талантов*» (*ЧЛ*, л. 4). Биографические подробности, «зашифрованные» художником в аллегории и объясненные в словесной форме, не вошли в «Рукопись», написанную по львовскому оригиналу: «Гений стихотворчества и музыки дает урок живописи. Конец. В палитре, украшенной цветами, кисти и перо...» (*КЧН*, л. 23).

Таким образом, «Рукопись», цитированная Я. К. Гротом, не столько сокращенный и отредактированный, сколько обедненный вариант программ,

[21] Черновые тексты части программ (*ИРЛИ*, 6963, л. 2—7 об.) написаны на бумаге с водяным знаком 1802 г. с исправлениями, свидетельствующими, что это оригиналы. Почерк, которым они написаны, идентичен львовскому (ср. с записями Н. А. Львова в путевом альбоме: Там же, ф. 16, 470, с. IV, б. 20; № 2, л. 56—59; Там же, № 1, л. 19—21, 31 и др. Те же тексты, переписанные кем-то начисто, см.: Там же, 6964).

особенно тех, что составлены Н. А. Львовым. Между тем литературные комментарии Львова отличались от оленинских, к примеру, тем, что их автор не ограничивался только описанием или «расшифровкой» символов и аллегорий, скрытых в изображении. Именно львовские тексты по-настоящему программны. Помимо пояснений изображений, они рассчитаны на внушение читателю определенных идей просветительского характера.

Свое оригинальное для тех лет понимание задачи иллюстратора Львов изложил в своеобразном трактате, ошибочно приписанном Гротом Оленину [22]. Приводим этот текст целиком. Его название, как и начало, соответствует черновой разработке той же темы в одном из путевых альбомов Н. А. Львова [23].

«Значение чертежей на заглавных листах
и при окончании каждой поэмы»

Все почти изображения как при заглавных листах, так и при окончании поэмы почерпнуты из самого содержания оных. Изограф, однако, не повторяет автора, и не то представляет в лицах первый, что второй написал в стихах. Сие повторение довольно, впрочем, обычное казалось ему плеоназмом, почему и старался художник домолвить карандашом то, что словами не мог или не хотел сказать, оставляя иногда тонкий смысл или таинственное значение на собственное проницание читателей. Сие то значение под рукою молодого художника, где в прямом, где иносказательном виде, обрадовалось, а и в лицах беседует с [духом] разумом читателя, догадку его упреждая [которому] и [ему] читателю [не может ли быть] будет [быть] [не будет] тягостна зримая беседа сих скромных лиц потому, что ему, кажется, одному только доверяют они таинство, которое [читатель] стихотворец не всякому слушателю открывает, а без того может [быть] скоро бы прискучили такие изображения, которые глазами поверяют то же самое, что в воображении давно и лучше еще в понятии посредством стихов читателю представили. Он, может, пожалел бы о напрасном труде художника, если он ему изобразил с рачением и иносказанием Минерву, Купидона и прочих для того, что и Минерва и Купидон [названы] наименованы в поэме и здесь явились на перекличку, а [рисоваль] художник не записал их в нетях. В за-

[22] *Державин*, т. 1, XXX—XXXI. Автор настоящей статьи в работе 1974 г., следуя за Гротом, также ошибочно назвал А. Н. Оленина сочинителем этого введения (*Петрова Е. Н.* Об иллюстрациях конца XVIII—нач. XIX века к произведениям Г. Р. Державина. — В кн.: Проблемы развития русского искусства, вып. 4, с. 19).

[23] *ИРЛИ*, 16470, с. IVб, 20, № 3, л. 2—3. Альбом путевых заметок Н. А. Львова. «Значение чертежей на заглавных листах и при окончании каждой поэмы».

«Все почти значения и чертежи как при заглавных листах, так и при окончании поэм выбраны из собственного их значения. Изограф одного не повторяет автора и не то изображает в лицах, что [первый] второй написал в стихах: но он старался домысливать то карандашом, что словами стихотворец не мог или не хотел сказать, оставя смысл тонкий на проницание читателя ⟨нрзб.⟩. То самым под рукою молодого художника в прямом смысле где в иносказательном обрадовался ⟨нрзб.⟩ лицах беседует с умом читателя которому может быть тоже приятно будет сия зримая беседа не ⟨нрзб.⟩ лиц, что прискучила бы ему может быть и в ⟨нрзб.⟩ ниже видеть в словах и в лицах тут ничего другого сказать ему как то что собственно и говорится: вот что ⟨нрзб.⟩ вот это то Телемах, а за ним Ментор, а его Женщина — так сия — Калипса».

главии многих, однако, поэм то же или почти то же изображено в лицах, что сказано в поэме. Но сие в таком случае предпочтено иносказательному изображению, что действительное представляет столь же хорошую картину для глаз, сколько словесная кисть [изображает] для разума, и художник по любви только к художеству своему не хотел оставить без начертания такой картины, где логической смысл сгруппировал лица физические согласно, [в строю] картинно и оживотворил их противоположением. Впрочем, он старался, сколько возможно, пропускать такие картины, оставляя [стихотворству] стихам всю силу действия и почитая свой карандаш последним пособием силы стихотворческой» [24].

Это обобщение звучит как своеобразное введение, необходимое в силу оригинальности трактовок некоторых стихов в рисунках художника. Львов настойчиво объясняет читателям, почему рисовальщик, как правило, избегал вторить поэту, и убеждает их в том, что иллюстратор взял на себя труд вскрыть тонкий смысл или таинственное значение стихов. Но из трактовки Львова следует, что рисовальщик был достаточно разнообразен в своем подходе к тексту. Иногда он представлял в лицах то, что сказано в поэме, но предпочитал иносказательные изображения. В других случаях он воссоздавал в зримых образах картины, вдохновленные вообще поэзией Державина.

Во введении Львова заметно явное стремление выявить самостоятельность художника, отделить его замысел от стихотворческого и только потом обозначить связь между ними. Мотив косвенного соотношения поэтического и изобразительного образов постоянно возникает и в программах Львова к отдельным рисункам: «Новую сию и восхитительную мысль, — писал он о заставке Егорова для стихотворения «Горючий ключ», — не смел и не хотел художник изобразить иносказательным смыслом, а старался, елико можно, сделать портрет стихотворческого смысла» (*СДР-3*, л. 86 об.).

Что же в таком случае реально представляли собой программы Н. А. Львова? Какую цель они преследовали и как соотносились с рисунками?

В договорной записке, подписанной А. Е. Егоровым, но написанной скорее всего Н. А. Львовым, сказано: «1802 мая 12 дня я, нижеподписав-

[24] *ЧЛ*, л. 2—7 об. Грот приводит текст с названием «Значение чертежей», не совсем точно цитируя его и считая автором А. Н. Оленина (*Державин*, 1, XXX—XXXI).

Я. К. Грот приводит еще одну заметку, автором которой он справедливо считал Н. А. Львова. Поскольку оригинал не обнаружен (Грот указывает на альбом Н. А. Львова 1803 г.), приводим ее по тексту, написанному рукой Грота графитным карандашом на белой бумаге: «К виньетам Державина»: «Художник в сем сообразовался с легким вкусом и правилом поэзии, где воображение родило и вкус автора образовал нравоучение в поэме; но дабы нравоучение не наскучило, он покрыл его тонкою завесою аллегории и оставил на догадку. Художник догадался, и дабы картине одною только, так сказать, тению окинутой, дать тело и силу физическую, дабы впечатление оной прочнее и надежней в сердце читателя изобразилось, художник нравоучение и пользу оного образовал и представил в виде физическом намерение автора и пользу видов его» (*ИРЛИ*, 6964, л. 1. Опубликовано: *Державин*, 1, XXXI). Представляется, что цитированный Гротом текст — фрагмент одного из вариантов объяснения к иллюстрации для стихотворения Державина «Венерин суд». Или это один из вариантов концепции, изложенной в заметке «Значение чертежей на заглавных листах и при окончании каждой поэмы».

шийся назначенный[25] живописнаго художества Академии художеств Алексей Егоров подрядился нарисовать 104 виньеты и окончательных рисунков к сочинениям е. п. господина Державина по данным мне идеям, за которые по апробации Его имею получить от его превосходительства денег четыреста пятьдесять рублей, а в задаток получил сто руб.: в чем и расписался Алексей Егоров»[26].

К сожалению, нам известен пока только один пример подобной «идеи», данной Львовым одному из художников. В архиве Грота среди черновых записей об издании стихов Державина хранится безымянный лист с текстом и перовым наброском концовки для стихотворения «Послание царевичу Хлору»[27], вошедшего в *СДР-2*. Львов не только дал идею иллюстрации, но и сам набросал ее. Художник (И. А. Иванов) принял программу Львова, хотя и несколько изменил изображение — фигура орла в его рисунке повернута в противоположную сторону, детали четко прорисованы.

Возможно, Егоров подобным же образом работал с программами Львова. Во всяком случае, первоначальные тексты могли отличаться от литературно обработанных. Последние, как представляется, сочинялись уже с учетом разработок художника, который мог проявить известную самостоятельность. Косвенно об этом свидетельствуют программы, записанные самим Львовым не ранее марта 1803 г.[28] вслед за уже цитировавшейся заметкой «Значение чертежей. . .»[29]. К тому времени рисунки Егорова, начатые в мае 1802 г., уже наверняка были готовы. Работал художник обычно быстро. К тому же с зимы 1802 г. он готовился к отъезду в Италию, куда был послан для совершенствования в искусстве. Разрешение выехать, которого Егоров ждал со дня на день, последовало в июне 1803 г.

Тон и содержание объяснений к рисункам, написанных Львовым, как и введение, приведенное выше, показывают, что автор этих эссе скорее всего соединил собственные мысли и уже существовавшее изобразительное их воплощение, в котором художник не во всем следовал за его предварительными идеями. Вероятно, в этом и состоял смысл комментариев, задуманных в кружке Державина. Объяснения «картинок» по первоначальной, так

[25] «. . . назначенный» — т. е. получивший право писать картину на звание академика.

[26] *ИРЛИ*, 6469, л. 3. Я. К. Грот не совсем точно воспроизвел сведения, почерпнутые им из того же документа. Ученый пишет, что «известный Егоров уже в 1802 году нарисовал для него [Державина] сто виньет и получил за них 500 рублей». Но Егоров в мае 1802 г. только приступил к работе; и всю сумму он мог получить только «по апробации» рисунков, а в задаток ему было выдано всего лишь сто рублей.

[27] *ИРЛИ*, 6969, л. 5: «царь пернатых несущий все бремя правосудия и обороны на крылах своих возносится к источнику света и зерцалом Справедливости, заимствуя от оного луч, обращает благотворительное его сияние на пределы Севера». В реестре программ (*ОР ИРЛИ*, 6965, л. 5 об. «есть Н. А.»).

[28] Черновой набросок незаконченной заметки «Значение чертежей. . .» написан в альбоме после записи о покупках, датированной 9 марта 1803 г. (*ИРЛИ*, 16470, с. IVб, 20, № 3, л. 1 об.).

[29] *ИРЛИ*, 6963, л. 2—7 об. Приложены программы для следующих стихотворений, вошедших в разные тетради рукописи, в том числе и в третью: л. 2 «Храповицкому» с пометой: «В ответ на замечание автора»; л. 2 об. «К лире»; «Возвращение весны»; л. 3 «Горелки»; л. 3 об. «Снигирь»; л. 4 «К Капнисту»; «К Тончию»; л. 4 об. «К женщинам»; л. 5 «Цепи»; «Похвала деревенской жизни»; л. 6 «На рождение Михаила Павловича»; л. 6 об. «Воспоминание бури»; «На богатство»; л. 7 об. «На победу в Италии графа Суворова».

и не реализованной до конца идее не должны были ограничиваться их описаниями. Литературные комментарии к заставкам и концовкам предполагались как своеобразное связующее звено между поэтическим и изобразительным образами. Тем самым их авторы невольно объясняли как поэта, так и художника. Читатель, если бы намерения Державина и его друзей были воплощены, получил бы тройное истолкование стихов — поэтическое, изобразительное и теоретическое. Но в декабре 1803 г. не стало Н. А. Львова. Работа по подготовке рукописи к изданию проходила уже без него. У тех, кто продолжал начатое Н. А. Львовым, скорее всего не было его ясности задачи и понимания нравственно-эстетической сути замысла. Иначе трудно объяснить те купюры, которым подверглись интереснейшие тексты Львова в «Рукописи», подготовленной для печати. Новые варианты львовских идей, сокращенные и «отредактированные», не оставляли свободы для сотворчества, и смысл их во многом утрачивался.

Характером отношения к иллюстрации, как к виду творчества, эти комментарии в «Рукописи» близки другим, также не принятым художником. Они сохранились в ней в зачеркнутом виде. Поверх них написаны другие тексты, соответствующие иллюстрациям. Из этого можно заключить, что «Рукопись» сначала составлялась «заочно» по отношению к рисункам, и только потом в нее вносились исправления, соответствующие тому, что сделано художниками. Видимо, она создавалась после того, как были сформированы иллюстрированные тетради из *ИРЛИ*. Косвенно об этом свидетельствует последовательность записи программ в «Рукописи» — в порядке расположения стихов в тетрадях с рисунками. Иллюстрации, отсутствующие в третьей, «анакреонтической» части, отмечены автором «Рукописи» так: «н. р.», то есть «нужны рисунки», что еще раз доказывает ее позднее происхождение. Однако пометки для художника — «из книги» или «сделать из красной книги» рядом с некоторыми названиями стихов показывают, во-первых, что в подобных случаях рисунки А. Н. Оленина еще не были скопированы из «екатерининского тома» в тетрадь, ныне хранящуюся в *ИРЛИ*. Не исключено, что они были перерисованы туда позднее, чем заполнен весь альбом. К тому же содержание надписей под названиями некоторых стихов («достать силуэт П. М. Н.», «попросить у Петра Петровича Львова картины», «спросить у Алек. Никол. Аленина древней медали, изображающей Сафу») означает, что «Рукопись» составлялась человеком, отнюдь не посторонним к А. Н. Оленину, семье Львовых, И. И. Дмитриеву и другим.

Имя автора «Рукописи», оставшееся пока неизвестным, безусловно, интересно, но не столь существенно [30], ибо «Рукопись» представляет собой

[30] В «Рукописи» вписаны программы, относительно которых в «Объяснениях. . .» значится: «нужны программы». В то же время такие пометки, как «NB нарисовать из красной книги» (*ОР*, л. 10), должны означать, что «Рукопись» писалась, скорее всего, пока «красная книга» (альбом стихотворений Державина с рисунками А. Н. Оленина — ныне хранятся в *ГПБ*) находилась у поэта. 11 января 1811 г. «сей манускрипт, — как значится на первом листе альбома, — как охотнику до подобных редкостей, подарен самим автором Петру Петровичу Дубровскому», от которого он и поступил в *ГПБ*. Вполне естественно предположить, что Державин сделал этот подарок именно тогда, когда рисунки были уже скопированы в новые альбомы, подготавливаемые к изданию.

Среди бумаг Державина в архиве Грота (*ОР ИРЛИ*) хранятся, в частности, деловые

не первоисточник, а всего лишь свод текстов, сокращенных и отредактированных. Скорее всего, она составлена еще при жизни поэта, но уже на самом последнем этапе подготовки к изданию стихотворений с иллюстрациями и комментариями.

Обращает на себя внимание и тот факт, что в «Рукописи» присутствуют программы заставок и концовок всех стихотворений, даже для тех, по отношению к которым в «Объяснениях Державина», начатых в 1809 г., значится «нужны программы». В реестре с перечнем наличия комментариев рядом с теми же названиями, как правило, зафиксировано отсутствие программ кратким «нет». Следовательно, так называемая «Рукопись» составлялась после реестра и, безусловно, не раньше «Объяснений Державина», диктовавшихся поэтом с 1809 г.

Любопытно, что автором иллюстраций, не имевших комментариев к 1809 г., был И. А. Иванов. При этом часть из них в разной степени не соответствуют комментариям, составленным, судя по всему, В. В. Капнистом [31].

Можно заметить, что художник соглашался с программами стихов, как правило, официального характера или когда поэтическое содержание вполне укладывалось в зрительный образ, предлагаемый В. В. Капнистом. К примеру, для заставки стихотворения «Рождение красоты» Иванов целиком использовал предложение Капниста изобразить Юпитера на облаках в собрании богов, бросающего громы вниз на волнующееся море, что отвечало картине, созданной Державиным. В то же время программа концовки («В раковине, запряженной голубями, летит богиня красоты»), цитатно соответствующая словам Державина, не устраивала художника. Он слегка изменил идею Капниста, представив на рисунке Венеру, стоящую в раковине, — лаконичное олицетворение красоты, имеющее к тому же богатую изобразительную традицию.

В подобных вольностях художника по отношению к идеям Капниста можно отметить определенную закономерность. Капнист предлагал обыкновенно зрительный образ, однозначно связанный с содержанием стихотворения или имеющий отношение к истории его создания. Художник понимал задачу иллюстратора гораздо сложнее и богаче. Из поэзии Державина он извлекал несравненно больше, чем просто зрительный эквивалент, он внимательно вслушивался в ритм стиха («Разные вина»), в его эмоциональный строй («Анакреон в собрании»). Своими заставками и концовками он нередко дополнял Державина, облекая источники его вдохновения в зримые образы («Мельник», «Кружка», «К самому себе»). Анакреонтическая тема, пронизывающая стихотворения, объединенные в третьей тетради, прекрасно понята Ивановым и изящно воплощена им в графических мотивах. Подобно Державину, художник радуется жизни, веселится, шутит, иронизирует. Изобразительный ряд его заставок и концовок состоит

письма коллежского секретаря Степана Зверева, видимо управлявшего делами поэта. Почерк Степана Зверева чрезвычайно напоминает тот, которым написаны сокращенные программы в альбомах и рукописях.

[31] Почерк, которым написаны черновые программы, соответствует капнистовскому (см.: Там же, ф. 122, № 3).

из веселых сцен с участием самого Анакреонта, эротов, сатиров. Не упоминаемые Державиным, они составляют фон поэтической ткани и создают точный аккомпанемент, выявляющий ритм, пластику, содержание стиха.

Итак, не всегда известны программы, по которым делались заставки и концовки Иванова. Однако совершенно ясно, что рисунки художника нередко существенно отличаются от идей, предложенных В. В. Капнистом. Это означает, на наш взгляд, что Иванов, как в свое время Оленин, был одновременно сочинителем и исполнителем некоторых иллюстраций. Иначе трудно понять фразу «нужны программы» в «Объяснениях Державина» и «нет» в реестре программ против стихотворений, иллюстрированных именно этим художником. Но, в отличие от А. Н. Оленина, Иванов, вероятно, не зафиксировал письменно свои идеи, точнее, неизвестно, делал ли он это. Программы для его рисунков, занесенные в «Рукопись», представляют собой всего лишь описания изображений и вряд ли принадлежат самому художнику. Так же как комментарии Н. А. Львова, А. Н. Оленина, В. В. Капниста, они были, видимо, кем-то отредактированы. Или же их вовсе не существовало в письменном виде, и программы в «Рукопись» писались непосредственно по заставкам и концовкам.

Вольное обращение И. А. Иванова не только с программами Капниста, но и с поэтическим текстом не могло, конечно, обойтись без санкции самого Державина. Но такой подход к творческой задаче вполне соответствовал характеру, интеллектуальным и профессиональным особенностям И. А. Иванова, художника и человека. Выбор Г. Р. Державина не был случайным. И. А. Иванов с юных лет был хорошо знаком со старой и современной литературой. Близкий друг А. Х. Востокова, посвятившего ему несколько стихотворений, в том числе программное «Зима», Иванов воспитывался в литературной среде и сам занимался сочинительством. Его письма к А. Х. Востокову, написанные между 1799 и 1803 гг., свидетельствуют о редкой для выпускника Академии художеств тех лет разносторонности. Они насыщены описаниями городов, оценками литературных произведений, размышлениями на разные темы, показывающими незаурядную осведомленность автора, смелость и оригинальность его суждений. Кстати, в одном из них Иванов выражал радость по поводу того, что Востоков говорит о державинском «Водопаде» как «самый искусный знаток» [32]. В письмах Иванова заметно явное влияние карамзинской прозы и одновременно стремление автора к литературной самостоятельности. К примеру, описывая разные города, он сообщал другу, что Москва ему видится в красном цвете. «Когда здесь [в Москве. — *Е. П.*] воображаю Петербург, тогда он мне кажется синий, сухой и плоский. Там все ровно, прямо, а здесь все закоулино, все громоздится одно над другим. Там между сотнями домов одна проявится башня, а здесь лес! . .» [33]

Иванов наблюдателен, эмоционален. Вместе с тем он явно сочинительствует, придает литературную форму своим впечатлениям. «Горячая вода, из высокой, каменистой и зыблющейся под ногами горы текущая, порохом

[32] Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29, л. 5.
[33] Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29, л. 5.

воняющая и все каменной скорлупой покрывающая, — воссоздает он картину горячих источников, — потом страшная в горе бездна, смрадом дышащая, как адское жало, как самое гнездо сатанино!. . Потом кислая вода неприятнейшего вкуса, из земли вырывающаяся, суть вещи чрезвычайные. . .»[34]

Эмоциональность, сопряженная с фантазией, была свойственна Иванову. Не случайно позднее он стал одним из самых интересных иллюстраторов начала XIX столетия. И. А. Иванов понимал, чувствовал не только общий смысл литературного оригинала, но и его подтекст, «смысловое поле», которое он был способен не просто воссоздать, но и усилить средствами изобразительного искусства. Именно такую роль он исполнил и по отношению к произведениям Державина.

Остается загадкой, однако, почему поэт привлек Иванова, с 1799 г. находившегося в самом непосредственном контакте с Н. А. Львовым, только после смерти последнего. Возможно, сказались сдержанные, судя по письмам Иванова, отношения между ним и патроном. Для Львова Иванов был всего лишь помощником и учителем его детей. В то время как Егоров в 1800 г. уже сделал заставку для стихотворения Державина «Переход в Швейцарию через Альпийские горы», гравированную Уткиным[35]. К 1802 г., когда началась работа над иллюстрациями к стихам Державина по идеям Львова, Егоров был достаточно хорошо известен в художественных кругах. К тому же этот прекрасный рисовальщик мог больше, чем Иванов, соответствовать вкусам Львова, его представлениям об иллюстрации как виде искусства. Вместе с тем около 1805 г., когда Державин возобновил работу над изданием своих сочинений, Львова уже не было в живых. Егорова, в 1803 г. уехавшего в Италию, еще не было в Петербурге. Иванов тогда вернулся из путешествия по Крыму и Кавказу, предпринятого с Н. А. Львовым. Он был автором «видов всех выстроенных в России земляных строений», за которые, по его словам, Львов получил дорогой перстень[36]. Прекрасные акварели и рисунки, выполненные им в Крыму и на Кавказе, находившиеся тогда у жены Львова (ныне — в *ГРМ*), как и сам автор, могли быть известны Державину. Их редкая для первых лет XIX в. реалистическая основа, явный интерес художника к жанру в сочетании с поэтическим восприятием мира прекрасно отвечали творческим убеждениям Державина. Во всяком случае, поручив молодому художнику оформление своих стихов, поэт не ошибся. Он обратился к художнику, чье искусство внесло живую, современную окраску в замысел, начало которого было положено еще в XVIII столетии. В этом проявилась широта и смелость Державина, гибкость его эстетического вкуса.

Быть может, не случайно к иллюстрированию своих стихов он привлек художников столь разных, какими были Оленин, Егоров и Иванов. В его поэзии, иногда в одном стихотворении, сложные аллегории сосуществуют с живыми и яркими картинами природы, сатира — с величественным строем

[34] Там же, л. 20.
[35] Рисунок А. Е. Егорова хранится в *ГРМ* (р-5573). Гравюра Уткина с него была приложена к стихотворению, изданному отдельно (СПб., 1800).
[36] Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29, л. 12.

торжественной оды. Реальный мир предстает во всей своей чувственной наглядности, с обилием красок, звуков и тонов.

Каждый из художников, принимавших участие в иллюстрировании, отвечал какой-либо грани таланта поэта. Оленин, подражая рельефам, античным камеям и вазовой живописи, выявлял классическое начало в стихах Державина, связь с древними истоками анакреонтической темы. В заставках и концовках Егорова идеям поэта, даже самым обыденным, связанным с сиюминутными ситуациями («Цепи», «Гостю» и др.), придается возвышенный, философский смысл. Довольно свободное обращение с сюжетной канвой державинских стихов было свойственно самому молодому из художников — И. А. Иванову. Он стремился выделить из произведений поэта то, что лучше всего могло быть переложено на язык реалистических изображений. Страстное желание художника «чувствованиями, собственно тебе принадлежащими, привлекать внимание всякого, заставлять с собою улыбаться, хмуриться, мечтать» [37] со всей определенностью проявилось в иллюстрациях к стихам Державина. В них Иванов читал, слышал и видел оттенки, звуки, образы, вдохновлявшие поэта, наполнявшие реальную атмосферу, которую он воссоздавал.

Оленин, Егоров и Иванов были не только рисовальщиками разных творческих индивидуальностей. Каждый из них принадлежал к поколению, воспитанному на определенных художественных и эстетических принципах. Соединение в одном издании работ Оленина, стилизирующего под античную классику, и Егорова, в аллегориях которого выражалась еле уловимая грань между зрелым классицизмом и зарождавшимся академизмом, отражало состояние изобразительного искусства на рубеже XVIII и XIX столетий. Жизненность и простота мотивов, свойственных заставкам и концовкам Иванова, сочетание в них «приземленности»» в сравнении с рисунками Оленина и Егорова, своеобразной иронии, юмора — особенности, свойственные уже искусству нового века.

[37] Архив АН СССР, ф. 108, оп. 2, № 29, л. 20.

ПРИМЕЧАНИЯ

ПРИНЦИПЫ И СОСТАВ ИЗДАНИЯ

Предлагаемая книга — первая попытка научного комментированного издания сборника Г. Р. Державина «Анакреонтические песни». Основной текст распадается на три части: 1) «Анакреонтические песни», сборник 1804 г., 2) стихотворения, написанные после 1804 г. и включенные Державиным в анакреонтический цикл (впервые напечатаны в III и V томах Сочинений Державина, изданных в 1808 г. и 1816 г.), 3) лучшие стихотворения Державина 1800—1810-х годов, связанные с его анакреонтикой единством идейно-эстетической концепции Кроме того, в основном разделе помещено факсимильное воспроизведение хранящейся в Пушкинском Доме рукописи с рисунками, являющейся как бы переходным текстом между сборником 1804 г. и III томом Сочинений.

Таким образом, основной раздел позволит, с одной стороны, представить движение текста «Анакреонтических песен» после его первого выхода в свет, с другой — наглядно проследить влияние сборника 1804 г. на позднее творчество Державина, на ту особую роль, которую анакреонтика сыграла в процессе подготовки Державиным итогового издания своих Сочинений (1808, 1816 гг.).

Пришлось отказаться от замысла сделать нашу книгу полным собранием легкой поэзии Державина, ибо последняя не может быть сведена к одной анакреонтике или, точнее, к одному, составленному поэтом анакреонтическому циклу. В самом деле, в 1770—1815 гг., т. е. на протяжении всего своего творческого пути, Державин создавал песни, близкие к анакреонтике отдельными мотивами, жанровыми особенностями и по стилю (среди них — озорные куплеты «Желание Зимы», содержащие травестийные моменты, встречающиеся в смягченном виде и в анакреонтике; воинские песни на патриотическую тему, примыкающие к таким песням, как «Кружка», «Песнь Баярда»); лирические стихотворения, посвященные личной жизни поэта, например «На смерть Катерины Яковлевны», где можно найти близость к сафическим стихам, включенным в сборник 1804 г., а также поздние стихотворения, по тематике примыкающие к анакреонтике, в частности переводы, которые Державин готовил для трактата «Рассуждение о лирической поэзии или об оде»; мелкие анакреонтические стихотворения «на случай», написанные в последние годы («Ответ для альбома Е. И. Ланской», «Лизе за книжку», «Вере за цепочку», «Молодому Капнисту» и др.). В особую группу можно выделить пьесы, использованные в драматических произведениях Державина, прежде всего в его операх; речь идет не только о большом количестве дуэтов, арий, хоров, но и о целых произведениях («Пролог аллегорический на рождение в Севере Любви в одном действии», «Пролог на рождение в Севере порфирородного отрока, почерпнутый из древнего варяго-русского баснословия в трех действиях»), отпочковавшихся от аналогичных по теме анакреонтических стихотворений («Рождение любви» и др.), и по жанру как бы созвучных драматизированным пьесам, созданным позднее и включенным в III том Сочинений («Соломон и Суламита», «Обитель Добрады»).

Из всего этого огромного материала мы отобрали лишь то, что имеет прямое отношение к творческой истории «Анакреонтических песен»; в разделе «Дополнения» впервые полностью публикуется тетрадь ранних песен 60-х—70-х годов «Песни, сочиненные Г....... Р.......... Д.........». Кроме того, в статье Г. Н. Ионина приводятся стихотворения разных лет и разных жанров, прямо связанные со сборником 1804 г., — эпиграмма на Н. Эмина, эпитафия Н. А. Львову, стихотворение «Русским грациям» и др.

Пьесы, входящие в сборник 1804 г., располагаются в нашем издании строго в том порядке, какой был установлен Державиным. Мы позволили себе лишь одну поправку, включив в первую часть основного текста (под номером 58) стихотворение «На разлуку»: оно должно было войти в сборник 1804 г. под этим номером, но по недосмотру издателей не было напечатано.

Во второй части основного текста пьесы помещены с сохранением последовательности, которая указана автором в «Объяснениях на сочинения Державина», причем в примечаниях указано, между какими стихотворениями в цикле «Анакреонтических песен» Державин расположил их.

В третьей части основного текста принят хронологический порядок, ибо отобранные для этого раздела стихотворения «Снигирь», «Лебедь», «Евгению. Жизнь Званская», «Аристиппова баня», «Царь-девица» и «Полигимнии» не имеют никакого отношения к композиции анакреонтического цикла.

Выпустив сборник 1804 г., поэт продолжал работать над его текстом и в III томе Сочинений дал новые, более совершенные редакции уже опубликованных анакреонтических пьес. В нашем издании и в основном тексте мы печатаем именно эти более поздние и более совершенные редакции. Разночтения между двумя изданиями приведены в разделе «Варианты».

Сложнее дело обстоит с воспроизведением авторской орфографии и пунктуации во всех разделах основного текста, и в особенности в первой его части.

Я. К. Грот писал в предисловии к I тому своего издания Державина: «Точность наша не простиралась ни на правописание, ни на знаки препинания, потому что то и другое в сделанных при жизни Державина изданиях не принадлежит вполне ему самому; в рукописях же его нельзя отыскать каких-либо постоянных оснований орфографии. Известно, что он в теории языка не имел твердых знаний, и потому не может быть державинской орфографии, как есть орфография ломоносовская и отчасти сумароковская».

Исходя из этих установок, Я. К. Грот приводил орфографию державинского текста в соответствие с новыми, утвержденными самим Гротом нормами. Д. Д. Благой, А. Я. Кучеров и Е. В. Климина в своих изданиях Державина, руководствуясь уже современными нам орфографическими нормами, следовали тому же гротовскому принципу, однако в отдельных случаях сохраняли некоторые особенности орфографии поэта.

Особое место среди изданий державинского текста занимает публикация Г. А. Гуковского (изд. 1933 г.). Он попытался почти без изменений воспроизвести текст Сочинений 1808 (и 1816) г. — единственного авторитетного авторского пожизненного издания (сняв в конце слов «ъ», «ѣ» и т. д.).

Издательский принцип Гуковского нужно учитывать при выработке канонического текста «всего» Державина (задача, до сих пор не решенная), и в особенности «Анакреонтических песен». Внимательное сопоставление рукописных материалов и прижизненных публикаций, изучение поправок Державина на экземпляре «Анакреонтических песен» из коллекции В. Г. Лидина убеждают в том, что, вопреки мнению Я. К. Грота, у Державина была своя орфография и пунктуация. Особенности ее можно отчасти реконструировать путем сопоставления соответствующих текстов из сборника «Анакреонтические песни» (1804) и III тома Сочинений (1808).

Из письма Державина В. Капнисту от 3 сентября 1804 г. известно, что поэт был недоволен качеством издания сборника 1804 г.: «Что касается до моих сочинений, — писал он, — то это весьма правда, что они в печати изгажены, изуродованы». Что Державин имел в виду? Разумеется, не только многочисленные опечатки. Текст сборника 1804 г. не удовлетворил поэта и с точки зрения орфографии и особенно пунктуации (свидетельство того, что рассматриваемый нами вопрос был для него далеко не безразличен). Готовя III том Сочинений, поэт тщательно выправил текст стихотворений. Этот авторизированный Державиным текст мы и принимаем за основу. Разумеется, в нем есть недосмотры, ошибки, неточности. В большей части ошибки уже исправлены Гуковским. Мы внесли новые уточнения. Главная трудность заключалась в определении принципов передачи авторской орфографии и пунктуации в нашем издании.

В области орфографии текст, естественно, должен претерпеть особенно сильные изменения, ибо он переводится на современную орфографию. Учитывая опыт Гуковского, с одной стороны, и Благого, Кучерова — с другой, а также исходя из рекомендаций, содержащихся в статье П. Н. Беркова «Издания русских поэтов XVIII века (История и текстологические проблемы)», опубликованных в книге «Издание классической литературы. Из опыта „Библиотеки поэта"» (М., 1963, с. 59—136), мы сохраняем при передаче текста изд. 1808 г. все авторские написания, представляющие интерес для изучения стиля Державина. Один из основных принципов, принятых нами, — отказ от механического осовременивания орфографии, строгий учет смыслового и стилистического контекста в каждом отдельном случае. Опираясь на орфографическую традицию своего времени, Державин вместе с тем испытывал потребность в ее преодолении.

Приведем пример. Как известно, в XVIII в. произведения высоких жанров читались вслух в точном соответствии с написанным, что было необязательным для произведений средних и низких жанров. Державин, смело соединявший в рамках одного произведения элементы высокого, среднего и низкого штилей, ломал сложившуюся традицию, и порою это выражалось в особенностях его орфографии. Так, в строчках: «Вся природа содрогала От лихова старика» — отказ от традиционного написания на *-аго* (лихаго) свидетельствовал о желании Державина вырвать указанные строки из контекста высокого стиля. К сожалению, большинство издателей текста Державина не сочли нужным воспроизвести эту особенность: Грот печатал — «лихаго»; Благой и Кучеров механически перевели слово на современную орфографию — «лихого». Лишь Гуковский (на наш взгляд, совершенно справедливо) сохранил державинское написание. Вообще у Державина, в основном по той же названной выше причине, довольно часты случаи вариативности в орфографическом выражении одних и тех же грамматических форм и даже слов («ея» — «её», «лицем» — «лицом», «душей» — «душой» и т. д.). Вот почему мы полагаем целесообразным не только сохранять в зависимости от контекста разные, зафиксированные Державиным варианты, но и использовать самый принцип вариативности при переводе текста на современную орфографию. Например, иногда важно было оставить старую литературную форму («лицем», «душей»), иногда — разговорную («лицом», «душой») независимо от того, совпадают они или не совпадают с современными нам нормами; порой старая литературная форма без ущерба заменялась современной. Вариативно также решался вопрос о сохранении употребляемых автором прописных букв в словах, не являющихся именами собственными. Мы воспроизводим лишь некоторые из таких написаний, когда требовалось подчеркнуть особенно важные для Державина смысловые оттенки (намек на конкретное лицо, употребление имен нарицательных в значении олицетворения, аллегории, в обобщенно-абстрактном смысле: «Возвращается Весна», «Нам родилася Любовь» и др.). Мы оставляем неизменными все написания, которые характеризуют лексические, орфоэпические и синтаксические особенности литературного языка державинской эпохи (например сохраняем окончания на *-ой* вместо *-ый*, *-ий* после *г*, *к*, *х* в прилагательных и все окончания слов, зависящие от рифмы, а также окончание на *-ия*, *-ыя* прилагательных в устаревших оборотах типа: «от смертельныя любви» и т. д.). Однако и здесь, следуя за Державиным, мы допускаем разные варианты («может пылкой быть Эрот» — «невский брег», «тихий глас перунной» и др.). В случае отсутствия вариативности, когда Державин последовательно был верен принятым в его время орфографическим нормам, устаревшим сегодня и не отражающим лексические, орфоэпические и синтаксические особенности текста, последний печатается в современной орфографии (например: «если» вместо «естьли», «синклит» вместо «сингклит», «Парнас» вместо «Парнасс» и т. д.).

Авторская пунктуация после исправления явных ошибок воспроизводится по тексту III тома с возможной точностью, даже если она расходится с современными правилами, но при этом не является препятствием для правильного восприятия текста. Таким образом, мы в равной степени отказались как от механического осовременивания пунктуации, так и от буквального ее воспроизведения. Исходя из того, что старые пунктуационные нормы, к тому же не очень четкие, порой резко расходятся с современными (частая постановка точки с запятой вместо запятой и тире, а также в середине периода и при союзной связи в сложноподчиненном предложении; невыделение деепричастных оборотов или обособление их вместе с глаголами, к которым они относятся; неразделение простых предложений и однородных членов запятой или же, напротив, постановка запятой при неповторяющемся союзе и между подлежащим и сказуемым; особые правила употребления точки с запятой, двоеточия и интонационных запятых для указания паузы между стихами и внутри стихов и др.), — мы считали необходимым прояснить подлинное значение авторских знаков препинания средствами современной нам пунктуации. Иногда «прояснение» носит гипотетический характер, но мы принципиально стремились исключить возможность субъективной и произвольной замены авторских знаков какими-либо другими, пусть даже более выразительными.

Разночтения и варианты составляют особый раздел. Порядок их публикации соответствует расположению пьес в тексте. Варианты приводятся ко всем публикуемым нами в основном тексте стихотворениям Державина, за исключением III раздела. Здесь даны варианты лишь к одному, важнейшему произведению 1800-х годов — «Евгению. Жизнь Званская», чтобы на конкретном примере показать основную направленность в работе поэта над лучшими произведениями, создававшимися одновременно с анакреонтикой. Мы считали важным также напечатать рукописные варианты к ранним песням Державина (раздел «Дополнения»).

Варианты и разночтения даются в сводке с обозначением источников (исключение — варианты к «Жизни Званской», где в качестве примера выделен один источник). Так как черновые заглавия к стихотворениям представляют существенный интерес, варианты их также приводятся полностью. Последовательность работы Державина над отдельными строчками стихотворений фиксируется с помощью литер (*а*, *б*, *в*, *г* и т. д.), стоящих либо сразу после порядкового номера строки, либо в скобках рядом с обозначением источника. Если первоначальный или промежуточный варианты совпадают с окончательным, они не воспроизводятся, наличие же их обозначено пропуском соответствующих литер. Если конечный вариант в том или ином источнике совпадает с окончательным, он не воспроизводится, наличие его обозначено звездочкой, которая ставится либо на полях после предшествующего варианта, либо после указания источника в скобках рядом с литерой, обозначающей предшествующий вариант. Источник или группа источников указываются как после отдельных строк, так и после группы строк, если они в порядке номеров без перерыва принадлежат данному источнику. В тех случаях, когда Державин несколько раз зачеркивал и восстанавливал отдельное слово, это указано после каждого данного слова обозначением ⟨з-в-з⟩ или ⟨з-в⟩ и т. д. Если таким образом зачеркивались и восстанавливались целые строки, это оговаривается в сносках. Все слова, предположительно разобранные, помечены ⟨?⟩, все неразборчивые — ⟨нрзб.⟩. В сносках даются краткие описания некоторых наиболее важных особенностей данного источника (например, вынесение отдельных вариантов на поля, правка другими чернилами или карандашом и т. д.). В отдельных случаях, когда Державин отбрасывал вариант, еще не дописав строку целиком, и тут же заменял его новым, данный вариант приводится не за литерой, а в квадратных скобках. Если правка охватывает сразу несколько строк, в качестве варианта приводится соответствующий фрагмент. Если в рукописи поэта содержится вариант целого стихотворения (различающийся размером или включением строф, которые существенно меняют общий поэтический смысл пьесы), данная редакция помещается целиком, а варианты отдельных строк к этому тексту даются вне сводки по указанной выше системе.

Примечания к I и II частям основного текста включают в себя перечень (по возможности в хронологическом порядке) печатных и рукописных источников, отрывки из «Объяснений» Державина к III тому Сочинений, относящиеся к каждому из опубликованных стихотворений, и необходимый реальный комментарий.

В примечаниях также приведены уточнения датировки каждого стихотворения. Вопрос о датировке очень сложен, несмотря на то что в «Объяснениях» автор сам указал время создания каждой пьесы. Восстанавливая историю творческого замысла, Державин называет обычно год написания стихотворения в первой редакции. Но поэт редко оставлял стихотворение без существенной переделки: он «работал в бронзе» — отливал «статуэтку» сразу и потом долго чеканил ее. Когда именно? Это тема будущих специальных исследований.

Поэтому для каждого стихотворения, входящего в первые два раздела основного текста, мы указываем время, ограниченное двумя датами: первая соответствует авторской датировке, вторая ориентировочно фиксирует срок последней правки.

В специальном разделе примечаний, вводимом рубрикой «К иллюстрациям», дана полная атрибуция каждого рисунка (по схеме: автор рисунка; автор и местонахождение оригинала, если рисунок представляет собой копию). В разделе «К программам» сначала приводятся сведения из так называемого «Реестра» (*РП*), где обозначено наличие или отсутствие программ приблизительно к 1805 г. (т. е. к моменту подготовки *СДР-3*), и имена их авторов. Затем дается полная сводка вариантов программ по всем источникам. Наиболее интересные тексты помещены на полях факсимильного воспроизведения публикуемой нами иллюстрированной рукописи (*СДР-3*); они отобраны Е. Н. Петровой по принципу наибольшего соответствия содержанию воспроизводимых заставок и концовок. В сводке вариантов сначала указывается источник, затем из него приводится текст, относящийся к заставке и концовке, в том случае если он существенно отличается от воспроизведенного на полях. Идентичные программы не повторяются — даются ссылки на источник с аналогиями и приводятся разночтения, а также черновые редакции данного текста с помощью пометки «было» и квадратных скобок, означающих зачеркнутое. Последовательность редакции помечена литерами а), б), в) и т. д. Тексты наиболее развернутых программ приводятся в сокращении; выпущенные фрагменты также обозначены звездочками и приводятся в примечаниях (заставка и концовка разделены точкой с запятой). В некоторых случаях на полях помещены тексты программ, не вполне соответствующие рисункам, чтобы показать вариативность замыслов в процессе подготовки иллюстраций. На полях также приводятся программы—замыслы к отсутствующим в *СДР-3* заставкам и концовкам.

Составитель выражает глубокую признательность М. Л. Гаспарову, А. Л. Гришунину, Б. Ф. Егорову, Е. В. Лидиной, Л. Д. Опульской, А. А. Тахо-Годи и Н. Д. Численко за консультации и помощь в подготовке книги.

К ЧИТАТЕЛЯМ (с. 8)

Беловая рукопись предисловия утрачена. Первоначальный набросок-черновик под таким же заголовком есть на обороте титульного листа *КТ* (подробнее см. в статье о творческой истории сборника).

1 *. . . песни под номерами. . .* — Стихотворения «Анакреон в собрании», «Соловей во сне», «Желание», «Виша», «Песнь Боярда», «Тишина», «Шуточное желание», «Бабочка», «Кузнечик», «Свобода» имели в тексте *АП* редакцию без буквы «р», что сохранилось и в окончательной редакции (*СД-3*), кроме трех случаев: 1) стих 23 пьесы «Тишина» стал читаться: «Возгремела балалайка» (в *АП* было: «Восшумела балалайка»); 2) стих 10 пьесы «Бабочка» — «Лишь в веселье дни провел» (в *АП* было: «Все в веселии дни вел»); 3) стих 8 пьесы «Свобода» — «На высоком вдруг холму» (в *АП* было: «На высоком миг холму»).

2 *Писал песни Соломон. . .* — Речь идет о книге «Песнь песней», составленной прибл. в III в. до н. э. на основе еврейских фольклорных песен того времени. Книгу приписывали царю Соломону (ок. 960—935 до н. э.), видимо, в связи с тем, что она вошла в библейский канон. Главная тема «Песни песней» — всепобеждающая сила земной любви. Песни, из которых составлена книга, хранят следы влияния греческой поэзии эллинистического периода. «Песнь песней» вызвала множество переложений, подражаний. В 1808 г. Державин, один из первых в русской поэзии, создал стихотворное переложение отрывков из «Песни песней» («Соломон и Суламита») и включил его в свой анакреонтический цикл (*СД-3*).

3 *Писал сего же рода Платон. . .* — Философу Платону (427—347 до н. э.) принадлежит около 30 сохранившихся после него эпиграмм (стихотворных надписей). Державин перевел эпиграмму Платона «Спящий Эрот» (см. с. 34), придав ей характер анакреонтической песни и добавив другой конец.

4 *В Афинах запрещалось упражняться в издевочных сочинениях только ареопагитам. . .* — «Античные» аналогии в предисловии к *АП* имели для Державина принципиально важный автобиографический смысл (см. статью о творческой истории *АП*, с. 348). Ареопаг — афинский верховный суд по уголовным делам, ареопагит — член Ареопага (намек на должность министра юстиции, занимаемую Державиным до отставки в октябре 1803 г.). Выражение «издевочные» Державин позднее употребил в трактате «Рассуждение о лирической поэзии, или об оде», характеризуя сколии — древнегреческие народные песни «на всякие случаи», точнее, застольные (*Державин*, 7, 587).

5 *. . . что можем и своею митологиею украшать нашу поэзию. . .* — В XVIII в. была искусственно воссоздана западнославянская языческая мифология, которую считали русской и ставили в параллель с античной (Лель — Амур, Лада — Афродита и т. д.). Значение имен «русских» божеств и их атрибуты трактовались в XVIII в. по-разному. Подробнее о «славянской мифологии» и о ее использовании Державиным в *АП* см. с. 364.

6 *Объяснение аллегорических песен. . .* — К изданию *АП* было приложено «Оглавление песен», содержащее в себе пояснение к некоторым пьесам (см. с. 86—90 настоящего издания).

ПРИНОШЕНИЕ КРАСАВИЦАМ (с. 9)

Источники: *ЗТ-3*, л. 97 об.—98; *АП*, с. 3; *АП-Л*, с. 3; *СДР-3*, л. 3; *СД-3*, с. 1—2; *СД-3-Л*, с. 1—3.

«Сии анакреонтические песни написаны в угождение второй жены автора, к чему подан повод был недостатком денег: она скучала, что не было оных на отделку сада в петербургском доме. Он шутя отвечал, что ему дадут их музы, и начал сии песни; вследствие чего и Приношение им сделано жене его и прочим красавицам» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1801 по 1804 (1806?) гг. О предыстории этого стихотворения, его связи с незаконченной пьесой «Даше приношение» см. статью о творческой истории *АП*, с. 323, 344.

1 *Вам, красавицы младые. . .* — Обращение Державина к «красавицам» имело и конкретный, и обобщенный смысл (ср. с пушкинским посвящением к поэме «Руслан и Людмила»:

«Для вас, души моей царицы, Красавицы, для вас одних...» и т. д.). У многих стихотворений, входящих в *АП*, нет определенного адреса («Русские девушки», «Шуточное желание» и др.). В других случаях в число «красавиц» попадают и великие княгини и княжны, и даже императрицы (Екатерина II, Мария Федоровна, супруга Павла I; Елисавета Алексеевна, супруга Александра I), и — во второй группе стихотворений сборника, т. е. начиная с XX номера и до конца, — лица, знакомые или близкие Державину. Одной из главных «героинь» *АП* стала вторая жена поэта, Дарья Алексеевна; особый цикл посвящен памяти Катерины Яковлевны, первой супруги. Наконец, немало в сборнике стихотворений, не содержащих в себе прямого и даже косвенного обращения к красавицам («На рождение в Севере порфирородного отрока», «К лире», «Тончию» и др.), хотя почти во всех присутствует ведущий мотив — побеждающая сила Красоты.

2 *И супруге в дар моей...* — Дарья Алексеевна Дьякова (1762—1842) — дочь статского советника, сенатского обер-прокурора Алексея Афанасьевича Дьякова (1721—1791) и Авдотьи Петровны (урожд. кн. Мышецкой). Подробнее о ней см. примеч. к стих. «К Анжелике Кауфман» и в небольшой монографии И. П. Хрущова «Милена, вторая жена Державина» (СПб., 1903).

В *АП-Л* есть зачеркнутая дарственная надпись: «Ее превосходительству Дарье Алексеевне Державиной автор посвящает с глубоким почтением» под ней двустишие:

Пышная надпись черна (т. е. зачеркнута. — *Г. И.*).
В память Дашеньке дана.

3 *Песни Леля золотые...* — Лель (*сл. миф.*) — бог любви. См. примеч. к стих. «Бой».

6 *...и сайдаком...* — Сайдак, саадак, сагайдак (*тат.*) — чехол для лука, бархатный или кожаный, богато украшенный золотом, серебром и каменьями; второе значение — весь воинский набор: лук с налучником и колчан со стрелами.

К иллюстрациям. Заставка: Иванов И. А. по оригиналу Тончи С.[1] Концовка: Иванов И. А.[2]

К программам. РП, л. 16: «есть»; *ОД*, л. 151. Заставка: «Купидон подносит Венере на⟨д⟩ курящимся алтарем на блюде сердце с надписью: *сердцам ее дарю*». Концовка: «нужна программа»; *ОР*, л. 10. Слева под названием: «NB нарисовать программу» *[3] [Эрот]; ** [к]; * [серд]⟨це⟩; ** было: «высекает»; *Державин*, 2, 365.

НА РОЖДЕНИЕ В СЕВЕРЕ ПОРФИРОРОДНОГО ОТРОКА (с. 10)

Источники: *А-1*, л. 58—59; *СПВ-79*, ч. IV, с. 410; *СОБ-83*. ч. I, с. 1; *Р-90*, л. 27—29; *СД-95*; л. 47—50; *ЗТ-1*, л. 26—27; *СД-98*, с. 60; *АП*, с. 5; *АП-Л*, с. 5; *СДР-3*, л. 4—5; *СД-3*, с. 3—6; *СД-3-Л*, с. 3—6.

«Сие аллегорическое сочинение относится ко дню рождения государя императора Александра Павловича, случившегося декабря 12 дня 17⟨77 г.⟩, в котором солнце оборачивается на весну. Хотя на тот случай была сочинена автором ода и в 1777 г., т. е. в самый год рождения его величества; но как в несоответственном дару автора вкусе, а в ломоносовском, к чему он чувствовал себя неспособным, то та одна в сочинениях его и не напечатана, а сия написана после года три спустя, т. е. в 1780 г.»

Державин ошибочно определил год написания стихотворения, так как уже в 1779 г. оно было напечатано в первый раз. Работа над стихотворением продолжалась с 1779 по 1808 г.

1 *С белыми Борей власами...* — Борей — бог северного ветра.

63—64 *Будь страстей твоих владетель, Будь на троне человек...* — Гуманистическая тема оды конкретизируется как анакреонтическая в остальных стихотворениях первой части сборника: красота и любовь побеждают силу, войну, зло. Эта тема связывает первую и вторую части композиции *АП*. В свою очередь, характер сюжета и многие мотивы оды «На рождение в Севере порфирородного отрока» определили сюжетное построение и образную структуру некоторых стихотворений *АП*.

[1] Заставка соответствует гравюре Сандерса по рисунку Тончи, приложенной к «Анакреонтическим песням», изданным в 1804 г.

[2] Почти все иллюстрации И. А. Иванова исполнены пером, черной тушью и кистью. Далее техника обозначается только в тех случаях, когда она отличается от названной.

[3] Звездочками обозначено зачеркнутое в текстах программ, воспроизведенных нами на полях *СДР-3*.

[87—88] *Возрастай, уподобляясь Ты родителям во всем...* — Родители Александра — Павел (в то время еще великий князь, позднее император) и его супруга Мария Федоровна.

[89] *С их ты матерью равняясь...* — Мать Павла — Екатерина II.

К иллюстрациям. Иванов И. А. (голубая и черная акварель, кисть, перо, тушь) с оригиналов Оленина А. Н. (*Р-95*, л. 88, 92).

К программам. РП, л. 16: «есть Ал.» [1]; *Р-95*, № 18. Заставка:

«Родился, и в ту минуту
Перестал реветь Борей;
Он дохнул, и зиму люту
Удалил Зефир с полей.

Зефир дует на Борея, и Козерог его гонит; означение поворота зимы на лето. Радостное для всех время и счастливый час, в который родился в. к. Александр Павлович». Концовка: «Надежда всех добродетелей, возрастающая с молодым Царевичем Хлором, изображена Геркулесом, который раздирает змия в самом своем младенчестве»; *ОД*, л. 151. Заставка: «Купидон, сделав из лука своего лодку, из факела мачту, из повязки парус, из стрел весло, поддерживаем быв голубями, едет в свой путь» [2]. Концовка: «нужна программа»; *ОР*, л. 10. Слева под названием: «NB. Нарисовать из красной книги».* [и козерог его гонит]; *Державин*, 1, 82.

АМУР И ПСИШЕЯ (с. 12)

Источники: *А-1*, л. 108 об.; *СД-95*, л. 135 об.—136; *ЗТ-1*, л. 127 об.; *Бр-93* (отд. изд. под названием «Песня»); *СД-98*, с. 341; *КТ*, л. 6; *АП*, с. 8; *АП-Л*, с. 8; *СДР-3*, л. 6; *СД-3*, с. 7—8; *СД-3-Л*, с. 7—8.

«Сочинено в Сарском Селе 1793 при случае сговора г. великого князя Александра Павловича с великой княжной Елисаветой А⟨лексеевной⟩ в мае месяце, когда они играли с придворными и с великой княжною запутали так лентами ненарочно, что принуждены нашлись разрезывать. На сию оду в то же время сделан был голос придворным музыкантом Пашкевичем и играна и пета перед и. Екатериной на Колоннаде» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1793 г. (начало мая) по 1804 г.

Обручение в. к. Александра Павловича (будущего императора Александра I) и баденской принцессы Елисаветы Алексеевны (Луизы), бывшее поводом для написания стихотворения, состоялось 10 мая 1793 г. Упоминаемый в *ОД* Василий Алексеевич Пашкевич (ок. 1742—1797) — известный русский композитор, один из авторов первых национальных опер («Несчастье от кареты», «Скупой», «Федул» и др.).

[1] *Амуру вздумалось Псишею, Резвяся, поймать...* — В Оглавлении к *АП* (см. 86) эта игра названа по-русски — «Заплетися плетень».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16: «есть Ал.»; *ОД*, л. 151 об. — отсутствует; *Р-95*, № 40. Заставка: «Портреты их императорских высочеств, в. к. Александра Павловича и в. к. Елисаветы Алексеевны, над которыми Амур и Психея связывают неразрывный узел любви». Концовка: «Лук и пламенник любви обвиты миртовым венком, на котором покоится Психея» [3]; *ОР*, л. 10 * — [пере]⟨вязанные⟩ ** [вязанью]; *Державин*, 1, 539.

К ГРАЦИЯМ (с. 12)

Источники: *МЖ-92*, ч. VII, с. 5; *Р-90*, л. 130; *СД-95*, л. 173 об.—174 об.; *ЗТ-1*, л. 91; *СД-98*, с. 242; *АП*, с. 9; *АП-Л*, с. 9; *СДР-3*, л. 7; *СД-3*, с. 9—10; *СД-3-Л*, с. 9—10.

«Сочинено в Сарском Селе в 1793 г. по случаю бывших балов на Колоннаде пред императрицею, в которых танцовали с придворными великие князья и княжны» (*ОД*).

[1] Сокращенно «Аленин», как нередко писали тогда фамилию «Оленин».

[2] Программа соответствует заставке из издания *СД-3*.

[3] Программа Оленина соответствует его же иллюстрации в «екатерининской рукописи» (*Р-95*, л. 266, 267), где изображен медальон с двумя головками.

Работа над стихотворением продолжалась с 1792 по 1804 г.

13 *В храме российския богини...* — Имеется в виду Екатерина II.

14—15 *Как зефиры легкокрылы. Плавно пляшете по арфам?* — Легкость пляски граций сравнивается с воздушной «эоловой арфой» (музыкальный инструмент — деревянный ящик с натянутыми струнами, звучащими от движения воздуха).

27—28 *... Екатерины внуки, Павла и Марии дщери...* — Внуки, т. е. внучки, в. к. Александра, Елена, Мария, Екатерина и Ольга.

К иллюстрациям. Заставка [1]: Иванов И. А. (коричневая акварель, кисть, тушь, перо) с оригинала Оленина А. Н. (*Р-95*, л. 340). Концовка: Иванов И. А. с оригинала Оленина А. Н. (*Р-95*, л. 340, 342).

К программам. РП, л. 16; «есть А.» [2]; *Р-95*, № 52. Заставка: «Изображение Российских граций и эротов, матерью их изваянныя». Концовка: «Признаки красоты и храбрости»; *ОД*, л. 152. Заставка: «Изображение всех великих князей и княжен, тогда бывших». Концовка: «нужна программа»; *ОР*, л. 10. Слева под названием: «из книги» * [Знаки]. Было: [портреты высочайшей фамилии великих князей и княжен]; *Державин*, 1, 522.

ХАРИТЫ (с. 13)

Источники: *М.*, 1796, ч. I, с. 97; *АОН-96*, ч. I, с. 117; *ЗТ-2*, л. 53 об.—54; *КТ*, л. 7—8; *АП*, с. 11—12; *АП-Л*, с. 11—12; *СДР-3*, л. 8; *СД-3*, с. 11—12; *СД-3-Л*, с. 11—12; *РВ*-808, ч. I, с. 210 (отрывок).

«Сочинено в Петербурге на русскую пляску в. к. Александры и Елены П., бывшую в тронной зале в первый день святок 1795 г., 25 декабря» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1795 (декабрь) по 1804 г.

1—2 *По следам Анакреона Я хотел воспеть харит...* — Хариты (греч. миф.) — богини женской красоты и прелести, спутницы Афродиты; римск. — Грации. Хариты упоминаются в XVIII, XXXVII, XLI, LIII анакреонтеях, но описание пляски харит и вообще подробное, как у Державина, описание девичьих плясок в «Anacreontea» не встречается ни разу.

3—4 *Феб... с Геликона... предстал...* — т. е. бог поэзии Аполлон (рим. — Феб) сошел с горы Геликон (греч. миф. — обиталище муз, место поэтического вдохновения).

35 *Видел внук Екатерины...* — т. е. внучек (см. примеч. к предыдущему стихотворению).

К иллюстрациям. Заставка отсутствует. Посредине надпись рукой Державина: «Сделать пляшущих трех дев». Концовка: Иванов И. А. Справа надпись графитным карандашом рукой Державина: «переменить».

К программам. РП, л. 16: «нет»; *ОД*, л. 152 — отсутствует; *КЧК*, л. 4. Заставка: «Два купидона держат медальон, [смотря] [в медальоне] два портрета, на которые смотря Минерва улыбается». Концовка: «Три [в русском костюме пляшущие девицы; на которых смотрящая Минерва улыбается]». Было: «Три маленькие грации, держащиеся за руки»; *КЧН*, л. 17. Заставка: «Портреты в. к. Александры Павловны и Елены Павловны, пристойно изображенные». Концовка: «Две девицы в легком русском платье, танцующие в убранных чертогах»; *ОР*, л. 10. * [Екат]⟨ерина⟩,** [важной русской пляске] [под венца]; *Державин*, 1, 718.

ПОБЕДА КРАСОТЫ (с. 14)

Источники: *ЗТ-2*, л. 66; *А-1*, л. 158—158 об.; *КТ*, л. 13 об.—14; *СД-98*, с. 385; *АП*, с. 13; *АП-Л*, с. 13; *СДР-3*, л. 9; *СД-3*, с. 13—14; *СД-3-Л*, с. 13—14.

«Сочинено в Петербурге на случай известного сговора в. к. Александры П. с Густавом, который, по несчастью, не совершился, в 1796 г.» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1796 по 1804 г. Задумано и написано оно было прибл. в конце августа—начале сентября 1796 г. в связи с намечавшимся сговором в. к. Александры Павловны со шведским королем Густавом IV Адольфом. Устраивая этот брак, Екатерина II преследовала политическую цель — союз со Швецией против революционной Франции. Обручение должно было состояться 10—21 сентября. Ко дню торжеств Державин и думал опубликовать «Победу красоты». На текст стихотворения композитор Д. С. Бортнянский (1751—1825) написал музыку. Неожиданно молодой король отказался принять

[1] Сверху пометка рукой Державина: «зделать похожее».
[2] Сокращенно «Аленин».

условия брака по религиозным мотивам (предполагалось, что его будущая супруга сохранит православную веру), и сговор был расторгнут. В письме к И. Дмитриеву 6 октября 1796 г. Державин сообщает о «литературных последствиях» этой дипломатической неудачи Екатерины II: «Здешние праздники шумные исчезли, как дым; по сию пору не знаем, что впредь будет; а потому и все громы поэтов погребены под спудом, для того и я мою безделицу не выпускаю». Державин называет «Победу красоты» безделицей (в письме к автору «И моих безделок»), подчеркивая ее анакреонтический характер и противопоставляя ее «громам» торжественных од других поэтов.

1—2 *Как храм Ареопаг Палладе, Нептуна презря, посвятил. . .* — По греч. мифу Афина Паллада победила Посейдона (рим. — Нептун) в споре за обладание Аттикой — в Афинах ей был воздвигнут храм как покровительнице полиса. В этих стихах Державина содержится намек на недавние события — войну шведского короля Густава III с Россией (1788), в результате которой Швеция потеряла прежнее владычество на море. После смерти Густава III Екатерина искала сближения со Швецией (см. выше).

7—8 *Противу льва неукротима С Олимпа Геву призвала.* — Лев — здесь шведский король. Гева (Геба — богиня юности, небесная супруга Геракла) — здесь в. к. Александра Павловна.

9 *. . . под оливой стала. . .* — Олива, масличное дерево, согласно греч. мифу, было даровано Афиной жителям Афин и считалось ее священным деревом.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16: «нет»; *ОД*, л. 152 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4. Заставка: «Сидящая девица, у которой в ногах лежит лев, а она гривою его играет». Концовка: «Лев и на нем Купидон»; *КЧН*, л. 17 — то же, что *ОР*, л. 10 об.; *Державин*, 1, 756.

К МУЗЕ (с. 15)

Источники: *АОН-97*, ч. II, с. 281; *А-1*, л. 189; *ЗТ-3*, л. 20 об.—3; *КТ*, л. 23; *АП*, с. 15; *АП-Л*, с. 15; *СДР-3*, л. 13; *СД-3*, с. 15—16; *СД-3-Л*, с. 15—16.

«Сочинено в Петербурге на коронацию императора Павла I в 1797 г., апреля 5, в день святого воскресения» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1797 (март—апрель) по 1808 г. Сначала Державин хотел адресовать стихотворение своей второй жене. С обращением к ней («Строй, Даша, арфу золотую») оно и появилось в *АОН-97*. Позднее, включив стихотворение «К музе» в первую часть сборника, где собраны стихотворения, посвященные царю и царской семье, поэт изменил первую строку.

19—20 *. . . роз кусты Смеются в люльках. . .* — т. е. на клумбах (ср. немецк. das Beet — клумба, грядка; das Bett — постель, кровать).

К иллюстрациям. Заставка: Иванов И. А. с оригинала Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 12); Концовка: Иванов И. А.[1]

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»[2]; *СДР-3*, л. 10 об. Заставка: «Ирида, богиня надежд, на вязанке приятностей весенних несущая императорскую корону; есть не что иное, как повторение мыслей автора. . .». Концовка: «Обыденная прелесть проходящей розы; и крыльями еще времени запаслася. . .»; *ОД*, л. 152 об. — то же, что *СДР-3*, л. 10 об. Концовка: «[обыденная] Краткодневная прелесть преходящей розы, которая крыльями времени не запаслася»; *Державин*, 2, 57.

ПРИШЕСТВИЕ ФЕБА (с. 16)

Источники: *КТ*, л. 26; *ЗТ-3*, л. 4—4 об.; *АП*, с. 17; *АП-Л*, с. 17; *СДР-3*, л. 17; *СД-3*, с. 17—18; *СД-3-Л*, с. 17—18.

«Сочинено в Петербурге на возвращение его величества из Москвы в том же году мая [?] дня; подражание Дионисию Сиракузскому» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1797 (май) по 1808 г.

В оглавлении к *АП* и в *ОД* указано автором, что оригиналом для стих. «Пришествие Феба» послужил греческий гимн Аполлону Дионисия Сиракузского (?). Уже Я. К. Грот

[1] Иванов меняет концовку по сравнению с егоровской (*СДР-3*, л. 12).

[2] Здесь и далее имеется в виду Н. А. Львов.

выражал недоумение по поводу такой атрибуции (*Державин*, 2, 60). И в самом деле: «Гимн Аполлону» был «сообщен» Державину Евгением Болховитиновым как принадлежащий Месомеду, греческому поэту I—начала II в. Гимн пользовался широкой популярностью в конце XVIII в. Его перевел Гердер. Большой интерес вызывали также сохранившиеся ноты к нему («единственные, по словам Е. Болховитинова, до нас дошедшие остатки древней греческой музыки»; см.: *Державин*, 6, 317). Приводим гимн в прозаическом переводе: «Да умолчат весь эфир, земля, моря и ветры. Пусть безмолвствуют горы и долины, голоса и пение птиц. Ведь к нам собирается прибыть Феб нестриженновласый, прекраснокудрый. Отец снежноочитой Зари, ты гонишь розовую колесницу по крылатым следам ее коней, гордясь своими золотыми кудрями, сплетая гибкие лучи по хребту беспредельного неба, вращая по всей земле многозоркий источник сияния. Реки бессмертного огня рождают из неба радостный день. Хор ясных созвездий ведет для тебя хоровод по владычному Олимпу, вечно воспевая долгую песнь и наслаждаясь Фебовой лирой. Голубая Луна водительствует впереди над временами года в сопровождении белых барашков. Тебе радуется благотворный разум, вращая многодорожным миром».

[10] *От востока Феб идет...* — Образ Феба был задуман как аллегорический намек на Павла I. Такое сравнение не было изобретением Державина: во время празднеств в год коронации в стихотворных поздравлениях оно употреблялось несколько раз (см.: *Державин*, 2, 61—62).

После выхода в свет *АП* А. Ф. Мерзляков в письме В. А. Жуковскому, неодобрительно оценивая сборник Державина, отмечал: «Этот Анакреон пел при Павловом дворе и Павла самого, иногда под именем Феба, иногда Амура...» (*ГПБ*, арх. В. А. Жуковского, оп. 2, № 73, л. 146). О подлинном значении образа Павла в *АП* см. с. 327.

[11] *...с рамен...* — с плеч.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 16).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *СДР-3*, л. 14 об. Заставка: то же, что *ОР*, л. 10 об., кроме «... Өива». Концовка: «Два венца украшают лиру Аполлона: один приятности, другой пользы; один из цветов, другой из плодов составлены»; *ОД*, л. 152 об. — то же, что *СДР-3*, л. 14 об. Было: «составленный»; *ОР*, л. 10 об.; *Державин*, 2, 62.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ВЕСНЫ (с. 17)

Источники: *КТ*, л. 27—28; *ЗТ-3*, л. 5—5 об.; *АП*, с. 19; *АП-Л*, с. 19; *СДР-3*, л. 21; *СД-3*, с. 19—20; *СД-3-Л*, с. 19—20.

«Сочинено в Петербурге на случай приезда императрицы Марии Федоровны из Москвы в девичий монастырь в том же году, мая дня» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1797 г. (май) по 1808 г. Пьеса является вольным переложением XXXVII анакреонтеи. В образе Весны содержится аллегорический намек на императрицу Марию Федоровну, супругу Павла. Девичий монастырь — Воскресенско-Смольный женский монастырь (при нем в 1764 г. по инициативе И. И. Бецкого был основан Смольный институт, закрытое женское учебно-воспитательное учреждение); вступив на престол, Павел I вверил Смольный монастырь попечению своей супруги. Державин с симпатией относился к благотворительной деятельности Марии Федоровны и позднее, после смерти Павла I, противопоставлял вдовствующую императрицу императору Александру I (см. примеч. к стих. «Обитель Добрады»).

[28] *Нимфы! — станьте в хоровод...* — Нимфы — здесь смолянки, воспитанницы Смольного монастыря.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 20).

К программам: РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 2 об. Заставка: «Грации [торже]⟨ствуя⟩, празднуя возвращение весны, из первых даров ея составили [торжественный] круг нарядный из цветов и зелени для оживотворения прелести; на нем в торжестве посадили любовь, пред ставляющую тем царицу из цветов в награду, кои последуют за ея хоругвями». Концовка: «Любовь таким образом связала повязкою своею стрелы, что [они] составили они треножный жертвенник, на самом острие утвердила венец прелести, и слава богу для жертвы, что жертвенник сей ненадежен. Спущенный лук служит ему основанием»; *ОД*, л. 153 — то же, что *СДР-3* л. 18 об.; *ОР*, л. 10 об. — то же, что *СДР-3*, л. 18 об., кроме: а) «... посадя на нее любовь, празднуют возвращение весны...»; б) «... посадя на нее любовь с розою или ее знаменем...»; в) «... посадя на нее любовь с розою с ее [хор]⟨угвию⟩ знаменем...»; г) «... с розою яко с хоругвию...»; *Державин*, 2, 65, 82.

ПРАЗДНИК ВОСПИТАННИЦ ДЕВИЧЬЕГО МОНАСТЫРЯ (с. 18)

Источники: *ЗТ-3*, л. 27—29 об., л. 26 — начало стихотворения отсутствует; брошюра: «Праздник воспитанниц общества благородных девиц», «Бессмертие души» и «Молитва». СПб., тип. Гос. мед. коллегии, 1798, за подписью: *Державин*; *АП*, с. 21; *АП-Л*, с. 21; *СДР-3*, л. 27—31; *СД-3*, с. 21—29.

«Сочинено в Петербурге на день рождения ее величества 1797 июля 22 дня. Напечатано в первый раз на особых листах. . .» (*ОД*).

Судя по содержанию стихотворения, оно могло быть написано не раньше 22 июля 1797 (день именин императрицы; родилась Мария Федоровна 14 октября — в *ОД* день рождения указан ошибочно). Работа над стихотворением продолжалась до 1808 г.

33—34 *. . . полсвета повелитель И его любезный дом. . .* — Дом — семья Павла: дети и внучки.

35 *Павел, посещал обитель. . .* — В день ангела своей супруги Павел с семьей посетил Смольный монастырь.

53 *. . . на песчаных стогнах. . .* — Здесь — отмелях.

61 *И шурмуют. . .* — Державин дважды в *АП* употребил этот редкий глагол (ср. в стих. «Геркулес»: «Вкруг летали, шурмовали. . .»), здесь он имеет значение, очевидно, — шуметь, хлопая крыльями в воздухе.

167—168 *Боги в мягкие сафиры Идут с пиршеств отдохнуть. . .* — т. е. в диванную комнату.

180—181 *Вдруг увидел Весты храм; Зрел вокруг его, весталей. . .* — Веста (рим.) — богиня домашнего очага. Весталии — весталки, жрицы богини Весты.

183 *Огнь висит вокруг кристалей. . .* — Видимо, описание люстр и вместе с тем условная «античная» параллель: в храме Весты поддерживали вечный огонь.

241 *Я покоюсь после боев. . .* — С 1756 г. Россия вела непрерывные войны. Император Павел, «враг модных философских преобразований» (т. е. Французской революции), в начале своего царствования хотел, по его словам, «положить предел всяческим потрясениям государств» путем «восстановления мира в Европе».

К иллюстрациям. Иванов И. А. С оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 24, 26).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ОД*, л. 153 — то же, что *СДР-3*, л. 22 об.; *ЧК*, л. 3 об. Заставка: «Храм Весты и жертвоприношение ей». Концовка: «Купидон ломает свои стрелы или щит с вензелем имени ея вел., подле которого лежат [от⟨ломанные⟩] изломанные стрелы, отразившиеся от него»; *ОР*, л. 10 об. Заставка: «Богиня щедрот сыплет из рога изобилия зерна птицам, которые, составя из себя около ея сферу, с возвышением ее возвышаются». Концовка: «Воспаряющаяся справедливая надежда в виде якоря к солнцу возлетает». Было: Заставка: «. . .сыплет зерна птицам. . .». Концовка: «Справедливая надежда. . .»; *Державин*, 2, 78.

РАЗВАЛИНЫ (с. 24)

Источники: *КТ*, л. 31 об.—34; *ЗТ-3*, л. 10 об.—12; *Бр-90*; *АП*, с. 30; *АП-Л*, с. 30; *СДР-3*, л. 31 об.—33; *СД-3*, с. 30—34; *СД-3-Л*, с. 30—34.

«Сочинено в Петербурге в 1797; аллегорическое описание, под образом острова Кипра, опустевшего Царского Села, а под именем Киприды императрицы Екатерины. Напечатано в первый раз на особых листках в Саксонии графом Алексеем Григорьевичем Орловым, который выслан был тогда из России Павлом» (*ОД*).

Издание на отдельных листках (*Бр-90*) нам видеть не удалось. Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 (1807?) г. Антипавловский характер пьесы недвусмысленно подчеркнут в *ОД* упоминанием графа А. Г. Орлова (Чесменского) (1737—1807). Третий из пяти братьев Орловых, выдвинувшийся в связи с участием в дворцовом перевороте 1762 г. (возведение Екатерины на престол), герой Чесменской битвы (командовал русским флотом), граф А. Г. Орлов был одной из крупных фигур екатерининского окружения, ненавистного Павлу. Несмотря на то что еще в 1775 г., вскоре после чесменской победы, А. Г. Орлов ушел в отставку и жил в Москве, воспоминание об одном из екатерининских «орлов» оставалось Павлу неприятным: граф был выслан в Саксонию. История с напечатанием оды «Развалины» на отдельных листках требует дополнительного изучения. Как ода попала к графу? Давал ли Державин согласие на публикацию за границей произведения, которое в России по цензурным соображениям печатать не решался? Во всяком случае, мотивы, побудившие Орлова опубликовать оду понятны: в стихотворении не только прославлялась «блестящая» пора екатерининского правления, не только воссоздавался быт и характер Екатерины, но и содержалась похвала ему самому (см. ст. 80—84).

2—4 *Великолепный храм стоял: Столпы, подзоры, пирамиды И купол золотом сиял.* — Крыша царскосельского дворца Екатерины была покрыта золотом (потом, когда оно стало осыпаться, окрашена в зеленый цвет). Вызолочены были также наружные украшения дворца (подзоры — выступы над окнами).

15—16 *Писала, как владеть вселенной И как сердца пленить людей.* — Имеется в виду законодательная и литературная деятельность Екатерины.

23 *Особо тут сирены пели...* — Сирены (греч. миф.) — хищные полуптицы, полуженщины — волшебным пением зачаровывали мореходов, которые и становились их добычей. Здесь у Державина, видимо, намек на придворных певцов, а может быть, стихотворцев, обворожавших ум и сердце Екатерины «сладостью стихов» (ср. в романсе «Царь-девица»: «Стиходеи ту ж бряцали И на гуслях милу ложь»).

29—30 *...крылатые... Полки прекрасных мётких слуг...* — т. е. эротов, вооруженных луками и стрелами.

37 *Здесь в полдень уходила в гроты...* — В царскосельском саду, на берегу пруда, была выстроена каменная беседка, при Елизавете Петровне называвшаяся гротом, а позднее — «Утренней зарей», потому что там Екатерина любила заниматься по утрам.

41 *Тут был Эдем ее прелестный...* — Около Колоннады в Царском Селе располагался цветочный садик, огороженный железной решеткой.

43—44 *Здесь тек под синий свод небесный В купальню скрытый шум ручьев...* — Купальня в садике была без крыши, вода в деревянный бассейн поступала по специальным подземным трубам.

45 *Здесь был театр, а тут качели...* — Следует описание построек Александровского сада (названного так потому, что в нем в 1792 г. начали возводить дворец для в. к. Александра Павловича): театр — «оперный дом» в китайском стиле; качели — близ «катальной горы»; «азиатских домик нег» — «китайская беседка»; Парнас — земляная гора напротив театра; зверинец, огражденный стеной из камня, где жили олени и лоси.

55 *По желтым среди роз тропинам.* — Имеется в виду так называемое «розовое поле» около круглой беседки (ротонды): при Екатерине там вдоль дорожек высаживали кусты роз.

60 *Вдали музыки роговой.* — Оркестр примерно из 60 человек крепостных, в котором каждый музыкант при исполнении какой-либо мелодии мог на своем инструменте сыграть лишь одну постоянную ноту. Впервые завел роговую музыку в России С. Н. Нарышкин в 1751 г.

66 *Верхом скакали на коньках...* — т. е. на конях — одна из забав так называемого «каруселя» в царскосельском саду.

70 *Смеялась, глядя на детей...* — Для игр в присутствии царицы специально собирали детей ее приближенных.

72 *Поднявших крылья лебедей...* — знаменитых царскосельских лебедей после Державина воспевали Жуковский и Пушкин.

83—92 *Она смотрела: на Алкида...* — Имеются в виду памятник в честь А. Г. Орлова-Чесменского («Чесменская колонна») и другие памятники в саду, прославлявшие П. А. Румянцева-Задунайского и трех братьев Орловых — Алексея, Григория и Федора.

94 *По лестнице отлогой шла...* — В 1793 г. Екатерина велела построить для себя пологий спуск со второго этажа царскосельского дворца.

106 *Из... перлов гнезд...* — Выражением «перлов гнезд» Державин перевел немецкое слово die Perlemutter (рус. — перламутр).

114 *Все тьмой покрылось, запустело...* — При Павле Царское Село было предано забвению.

К иллюстрациям. Иванов И. А.[1]

К программам. РП, л. 16: «нет»; *ОД*, л. 153 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4. Заставка: «Вид Сарского Села. Над ним густые тучи. На ступенях крыльца сидящий Купидон плачет». Концовка: «Урна слезная ⟨нрзб.⟩», *КЧН*, л. 17. Заставка: «Вдали приметны развалины, перед коими колесо с крыльями, катящееся с горы, ознаменует время, соделавшее оные». Концовка: «Над падшим строением изобразить плачущую Любовь»; *Державин*, 2, 93.

[1] Сохранился беглый набросок А. Е. Егорова для того же стихотворения (*ГРМ*, р-2700), в котором изображен Сатурн с косой, сметающий все на своем пути — статуи, предметы и т. д. Программа для заставки такого содержания не обнаружена.

РОЖДЕНИЕ ЛЮБВИ (с. 26)

Источники: *ЗТ-3*, л. 82 об.; *АП*, с. 35; *АП-Л*, с. 35; *СДР-3*, л. 39; *СД-3*, с. 35; *СД-3-Л*, с. 35.

«Сочинено в Павловском на случай рождения великой княжны Марии Александровны в Павловском в 1799, мая [17] дня» (*ОД*).

Стихотворение, видимо, было закончено сразу после события, послужившего поводом для его написания (в. к. Мария Александровна — старшая дочь будущего императора Александра — родилась 17 мая 1799 г.), и дальнейшей доработке не подвергалось. По этому случаю Державин написал «Пролог аллегорический на рождение в Севере Любви» (см. с. 396). Павловское — Павловск.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 36, 38).

К программам. РП, л. 16: есть Н. А.»; *ОД*, л. 153 об. — то же, что *СДР-3*, л. 34 об.* «. . . не требует, кажется, толкования и для предшедшего изображения»; *ЧК*, л. 1 об.—5. Заставка· «Вид Павловска, который взят из гравированного эстампа». Концовка: «Гирлянда, или урна, обвитая розами»; *ОР*, л. 11 — то же, что *СДР-3*, л. 34 об., кроме: а) «. . . имеет зачахлую лилею, яко цвет непорочной красоты, их соединивших. . .»; б) «. . . цвет непорочности, их соединяющий». Концовка: «Лилея, пораженная перуном»; *Державин*, 2, 255.

НА БРАЧНЫЕ ТОРЖЕСТВЫ (с. 27)

Источники: *А-1*, л. 251—252; *А-1*, л. 249—250; *ЗТ-3*, л. 62 об.—63 об.; *АП*, с. 36; *АП-Л*, с. 36; *СДР-3*, л. 39 об.—43; *СД-3*, с. 36—38; *СД-3-Л*, с. 36—38.

«Сочинено в Гатчине на брак их и. в. великих княжен Александры и Елены Павловны в Гатчине в 1799 г. октября 12 и 19 дня» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1799 г. (октябрь) по 1808 г.

1—2 . . . *Темпейску. . . долину. . .* — Долина реки Пеней на востоке Северной Греции, вблизи горы Олимп.

3 . . . *страну Рифейску. . .* — Рифейские горы — легендарные горы на крайнем Севере земли, в стране мифического народа гипербореев; позднее Рифеем называли западные отроги Урала. Рифейская страна — здесь Россия.

18 *Орлы двух царств соединились. . .* — Браки в. к. Александры Павловны с венгерским палатином эрцгерцогом Иосифом и в. к. Елены Павловны с наследным герцогом мекленбургским Фридрихом знаменовали союз России с Австрией против Франции и были актами провозглашенной Павлом I «политики мира».

54—55 . . . *Елена! не виною Будь царских распрь. . .* — Намек на Елену Прекрасную и троянскую войну.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 42).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 5 об. Заставка: «Сугубым венцом [соединенные] сопряженные орлы служат основанием любви, истощившей весь свой пламенник на соединение их». Концовка: «Любовь, двойным венцом торжествующая, уносит орудии брани и раздора»; *ЧК*, л. 5. Заставка: «Вид Гатчины, который взят из эстампа». Концовка: «Купидон, ведущий героя, у которого руки связаны назад цепью, сделанною из цветов»; *ОД*, л. 154 — то же, что *СДР -3*, л. 40 об.; *ОР*, л. 12 — то же, что *СДР-3*, л. 40 об., кроме: [Два гения любви соединяют узами прелестей мужество и красоту]; *Державин*, 2, 302.

ЯВЛЕНИЕ АПОЛЛОНА И ДАФНЫ НА НЕВСКОМ БЕРЕГУ (с. 28)

Источники: *ЗТ-3*, л. 98—99; *АП*, с. 39; *СДР-3*, л. 44; *СД-3*, с. 39—41; *СД-3-Л*, с. 39—41.

«Сочинено в Петербурге на прогулку по невскому берегу их и. в. и. Александра Павловича и и. Елизаветы Алексеевны 1801 года мая [?] дня» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1801 (май) по 1808 г.

1—2 *По гранитному я брегу Невскому гулять ходил. . .* — «При Александре вдруг пешеходство вошло в моду, сам царь подавал тому пример. Все стали гоняться за какою-то простотою» (Воспоминания Вигеля Ф. Ф. — *РВ*, 1864, № 4, с. 486). Подобная «простота» монарха привлекала Державина еще в «Фелице» («Мурзам твоим не подражая, Почасту ходишь ты пешком» и т. д.).

39 *Знича чтил в них и Зимстерлу. . .* — «Знич, славянское божество, солнце или май — и Зимстерла — весна» (*ОД*). М. Д. Чулков в «Абевеге русских суеверий» (М., 1786) иначе,

чем Державин, определил значение имен этих «славянских» божеств: «Знич — священный неугасаемый огонь, по многим славянским городам имел храмы», «Зимстерла — богиня, владычествующая над началом дня, т. е. заря». Чаще всего все же Зимстерлу определяли как богиню весны (порою — этимологически: зим-стерла, т. е. стерла зиму).

К иллюстрациям. Иванов И. А. Заставка вклеена; концовка — черная акварель, белила.

К программам. РП, л. 16: «нет»; *ОД*, л. 154: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 — то же, что и *ОР*, л. 12, кроме заставки: «. . . с лирой», «. . . перед. . .». Концовка: «. . . на урне написано. . .»; *Державин*, 2, 379.

ВЕНЧАНИЕ ЛЕЛЯ (с. 29)

Источники: *ЗТ-3*, л. 101 об.—102 об.; *АП*, с. 41; *АП-Л*, с. 41; *СДР-3*, л. 45—46; *СД-3*, с. 41—45; *СД-3-Л*, с. 41—45.

«Сочинено в Москве; аллегорическое описание коронации и. Александра I в 1801 г. 15 сентября» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1801 г. (сентябрь) по 1808 г.

3—8 *. . . Иван Великий громом. . . теремы, палаты, Площадь Красного крыльца.* . — Описание Московского Кремля, где по традиции короновали русских царей (Успенский собор, Соборная площадь с колокольней Ивана Великого, Грановитая палата, Теремной дворец).

33 *Двух я гениев небесных. . .* — Подразумеваются Александр I и его супруга Елизавета Алексеевна.

42—43 *Диадимою царей, Ей чете своей касаясь. . .* — т. е. касаясь царской короной другого «гения», составляющего с ним чету.

45—46 *Тут из окон самых верхних, По сверкающим лучам. . .* — По словам историка П. И. Бартенева, «величественные своды Успенского собора так и видятся в этих стихах. Четыре купола в солнечный день действительно дают превосходную игру лучей».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16: «нет»; *ОД*, л. 154: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4. Заставка: то́ же, что *ОР*, л. 12. Концовка: «Корона на миртах и оливах. Кругом сияние»; *Державин*, 2, 375.

БЕСЕДА С ГЕНИЕМ (с. 31)

Источники: *ЗТ-3*, л. 97 об.; *АП*, с. 44; *АП-Л*, с. 44; *СДР-3*, л. 46 об.—47; *СД-3*, с. 46; *СД-3-Л*, с. 46.

«Сочинена в Петербурге на случай призыва автора е. величеством и поручения ему калужского дела в 1801 ноября 23 дня» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1801 г. (ноябрь) по 1808 г.

О расследовании жалоб на калужского губернатора Д. А. Лопухина см. в «Записках» Державина (*Державин*, 6, 764—776). Это было первое дело, порученное поэту новым царем, Александром. Лопухину покровительствовали многие «наисильнейшие» вельможи, благодаря чему калужский губернатор и мог, как выяснилось, чинить разные «злоупотребления власти своей»: вымогал деньги у помещика-фабриканта Гончарова, покрыл за взятки братоубийство, беззаконно отнимал имения, разорял купцов, «напивался пьян и выбивал по улицам окны», «ездил в губернское правление на раздьяконе верхом, приводил в публичное дворянское собрание в торжественный день зазорного поведения девку» и т. д. — всего около 150 преступлений. Царь обещал Державину поддержку, и поэт вновь горячо, невзирая на лица, взялся защищать законы и справедливость. В январе 1802 г. он отбыл в Калугу. Губернатор, уличенный во время следствия, завел «встречное дело» на Державина, так что последнему пришлось объясняться с царем. В результате Лопухин после суда был всего лишь «оставлен от должности».

14—15 *Я не грозный Громовержец, Кроткий царь и человек. . .* — напоминание о следующих стихах оды «На рождение в Севере порфирородного отрока»: «Будь страстей своих владетель, Будь на троне человек».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16: «нет»; *ОД*, л. 154 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 — то же, что *ОР*, л. 12. Заставка: «указующий на его лиру. . .»; *Державин*, 2, 389.

МЕЧТА (с. 32)

Источники: *А-1*, л. 98; *А-1*, л. 108; *СД-95*, л. 194; *ЗТ-1*, л. 127; *КП*, с. 1; *АОН-97*, ч. II, с. 148; *СД-98*, с. 340; *КТ*, л. 9 об.—10; *АП*, л. 47; *АП-Л*, с. 47; *СДР-3*, л. 47 об.—48; *СД-3*, с. 47—48; *СД-3-Л*, с. 47—48.

«Сочинено в Петербурге на сговор автора со второю его женою 1794 год» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась приблизительно с 1794 по 1804 г. В 1814 г. стихотворение было положено на музыку.

2 . . . *мальчик*. . . — Купидон. Здесь Державин оригинально варьирует тему III анакреонтеи. См. стих. «Купидон» и примеч. к нему.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Оленина А. Н. (*Р-95*, л. 381, 382).

К программам. *РП*, л. 16 об.: «есть Н. А.»; *Р-95*, № 58; *ОД*, л. 154 об.: «нужны программы»; *ОР*, л. 12 об. Слева под названием: «NB в книге». Заставка: «[Маковый] Венец из маковых цветов». Концовка: «Три [зван]⟨ские⟩ связанные маковые головки»; *Державин*, 1, 590.

К АНЖЕЛИКЕ КАУФМАН (с. 32)

Источники: *А-1*, л. 149; *ЗТ-1*, л. 128 об.; *КТ*, л. 16 об.—17; *СД-98*, с. 346; *АП*, с. 47; *АП-Л*, с. 47; *СДР-3*, л. 48 об.—49; *СД-3*, с. 49—50; *СД-3-Л*, с. 49—50.

«Сочинено в Петербурге на брак их (Державина и Д. А. Дьяковой. — *Г. И.*) 1795 г. генваря 30 дня. Здесь описывается портрет второй жены автора и отнесен поэтому на имя Кауфман, что сия живописица писала обыкновенно фигуры свои высокие и стройные с греческими лицами, какова была та, коей упомянуть образование»[1] (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1796 по 1808 г.

1 *Живописица преславна*. . . — В оде использован мотив XXVIII и XXIX анакреонтей — заказ художнику, сопровождаемый словесным портретом, который, в свою очередь, воспроизводит процесс создания будущего живописного (или скульптурного) портрета (ср. стих. Державина «Изображение Фелицы»). До Державина одну из этих од переводил и мотив ее использовал Ломоносов в «Разговоре с Анакреоном».

2 *Кауфман! подруга муз!* — Анжелика Кауфман (1741—1807) — известная немецкая художница, работала в Англии и Италии.

5 *И, списав данаев, древних*. . . — «Данаи, или Греки» (*ОД*). А. Кауфман писала в стиле классицизма, но ее женские портреты отличались мягкостью и даже некоторой игривостью. Обращение Державина к знаменитой художнице, разумеется, условно.

9—18 *Напиши мою Милену*. . . — «Милена — аллегорическое название второй жены автора» (*ОД*). В стихотворении Державина тонко передан внешний облик и немного замкнутый и холодный характер Дарьи Алексеевны.

19—21 *Чтобы сердце безотрадно В гроб с Пленирой схороня, Я нашел бы в ней обратно*. . . — Державин женился на Д. А. Дьяковой 31 января 1795 г. — через шесть месяцев после смерти горячо и нежно любимой первой жены, Катерины Яковлевны, урожденной Бастидон (ум. 15 июля 1794 г.), — Плениры, как он называл ее в своих стихах.

К иллюстрациям. Заставка — Иванов И. А. Концовка отсутствует. На ее месте надпись карандашом рукой Державина: «зделать».

К программам: *РП*, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 154 об. «нужны программы»; *КЧК*, л. 5 об. — то же, что *ОР*, л. 12 об., кроме: [костер], «Палитра и [кисть], лаврами увенчанные»; *ОР*, л. 13. По верхнему краю надпись: NB [Изобраз]⟨ить⟩ «Силуэт 2-й жены автора в костюме ⟨Кауфмана⟩ Кауфман»; *КЧН*; л. 18 об. Заставка: «В костюме Кауфман[а] изобразить силует Д. А. ⟨Дарьи Алексеевны Державиной⟩». Концовка: «Эрот в одной руке держит перед собою венец миртовой, а другою венец кипарисной, опущенной»; *Державин*, 1, 663.

АНАКРЕОН В СОБРАНИИ (с. 33)

Источники: «Описание празднества, бывшего по случаю взятия Измаила, у его светлости господина генерала-фельдмаршала и великого гетмана князя Григория Александровича Потемкина Таврического, в присутствии ее имп. величества и их имп. высочеств в Петербурге,

[1] Так в тексте *ОД*.

в доме его близь Конной гвардии, 1791 года апреля 28 дня». СПб., печ. у И. К. Шнора, 1792, с. 20; *Р-90*, л. 120; *ЗТ-2*, л. 21—21 об.; *КТ*, л. 22; *АП*, с. 48; *АП-Л*, с. 48; *СДР-3*, л. 49 об.—50; *СД-3*, с. 51—52; *СД-3-Л*, с. 51—52.

«Сочинено в Петербурге. На любовные искания князя Потемкина Таврического во время торжества его, бывшего в том доме, что ныне Таврический дворец, 1791 апреля (28) дня. . . Сия ода находится в описании того торжества, но сюда присовокуплена как еротическая песнь» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1792 по 1808 г.

1 *Нежный, нежный воздыхатель. . .* — Пьеса входила в составленное Державиным описание праздника, данного Потемкиным по случаю взятия Измаила (см. источники). И. И. Дмитриев в своих «Записках» рассказывает: «Державину поручено было от князя заблаговременно сочинить по сообщенной ему программе описание праздника. Знакомство наше началось вместе с этой работою. Почти в моих глазах она была продолжаема и окончена. Праздник изумил всю столицу; описание напечатано, но не полюбилось, как слышно было, Потемкину, вероятно, за поэтическую характеристику хозяина, довольно верную, но не у места шутливую». И. И. Дмитриев допустил небольшую неточность: Державин заранее сочинил лишь хоры, которые и исполнялись на празднике, а остальное описание составлено после по впечатлениям виденного; но очень интересно предположение о том, что «Описание» не понравилось князю «не у места шутливым» его изображением, т. е. именно стихотворением «Нежный, нежный воздыхатель» (других шутливых портретов Потемкина в «Описании» нет).

9—10 *На станице птичек белых, Во жемчужной колеснице. . .* — т. е. в колеснице Афродиты.

17—20 *То на ту, то на иную. . . Он у той блистал во взглядах. . .* — «Сии стихи изображают, что князь Потемкин многим делал тогда любовные приветствия» (*ОД*).

30 *. . . Паллады щит небесный. . .* — Намек на Екатерину II.

К иллюстрациям. Иванов И. А. Заставка вклеена.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 155: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5 об. Заставка: «Садовой фасад Таврического дворца и сад. Цветы и над ними летающий Купидон». Концовка: «Цветник и над ним летающая пчела»; *КЧК*, л. 19. Заставка: «Анакреон в собрании множества женщин, коим раздает из роз венцы». Концовка — то же, что *ОР*, л. 12 об., кроме: «. . . на цветах. . .»; *ОР*, л. 12 об. * [множ]⟨ество⟩; * [перелетают]; ** [в цветах]; *Державин*, 2, 421.

СПЯЩИЙ ЭРОТ (с. 34)

Источники: *А-1*, л. 148 об.; *СД-95*, л. 195; *ЗТ-1*, л. 127; *АОН-96*, ч. I, с. 30; *СД-98*, с. 341; *КТ*, л. 8 об.—9; *АП*, с. 50; *АП-Л*, с. 50; *СДР-3*, л. 50 об.—51; *СД-3*, с. 53—54; *СД-3-Л*, с. 53—54.

«Сочинено в Петербурге — на оперу, игранную детьми княгини Татьяны Васильевны Юсуповой 1795-го. Первая половина оной переведена из Платона, другая прибавлена автором» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1795 по 1808 г. Юсупова Т. В. (1769—1841), урожд. Энгельгардт, — племянница кн. Г. А. Потемкина, жена (вторым браком) кн. Н. Б. Юсупова (1750—1831) (к нему А. С. Пушкин обратил стихотворение «Вельможе»). Обстоятельства, при которых Державин мог видеть оперу, игранную детьми Т. В. Юсуповой, а также сама эта опера неизвестны.

1—16 *Ходя в рощице тенистой. . . С благовонных сладких уст.* — Эти строки — перевод одной из эпиграмм, приписываемых Платону (Палатинская антология, XVI, 210):

Спящий Эрот

Только в тенистую рощу вошли мы, как в ней увидали
Сына Киферы, малютку, подобного яблокам алым.
Не было с ним ни колчана, ни лука кривого, доспехи
Под густолиственной чащей ближайших деревьев висели;
Сам же на розах цветущих, окованных негою сонной,
Он, улыбаясь, лежал, а над ним золотистые пчелы
Роем медовым кружились и к сладким губам его льнули.

(*Перевод Л. Блуменау*)

12 *. . . тул висел. . .* — Тул — колчан.

[17—24] *В рощу грации вбежали...* — Последние 8 строк стихотворения навеяны XXX анакреонтеей.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Оленина А. Н. (*Р-95*, л. 383—384).

К программам. РП, л. 16 об. «есть Н. А.»; *Р-95*, № 58; «Картина сия самая представлена была в опере К. Н. Б. Ю.» [князя Николая Борисовича Юсупова]; *ОД*, л. 155: «нужны программы»; *ОР*, л. 12 об. * [Знаки]; *Державин*, 1, 679.

К ЛИРЕ (с. 35)

Источники: *КТ*, л. 24; *ЗТ-3*, л. 5 об.—6; *АП*, с. 51; *АП-Л*, с. 51; *СДР-3*, л. 51 об.; *СД-3*, л. 55; *СД-3-Л*, с. 55.

«Сочинено в Петербурге. Похвала г. Румянцову и Суворову, когда первый скончался, а второй находился под гневом императора в его деревне в 1797 г. ноября дня. Ода сия подражание Анакреона оде его...» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 г.

[1—2] *Петь Румянцова сбирался, Петь Суворова хотел...* — В стихотворении использован и русифицирован мотив I анакреонтеи (начало ее в переводе М. В. Ломоносова: «Мне петь было о Трое, О Кадме мне бы петь...»).

[6—7] *Задунайский кончил век... Рымникский скрылся тьмою...* — Петр Алексеевич Румянцев-Задунайский (1725—1796), русский полководец, государственный деятель, генерал-фельдмаршал, был всегда для Державина образцом подлинного героя. Но он умер почти за год до написания стихотворения — 8 декабря 1796 г. Настоящим поводом к сочинению оды послужила опала А. В. Суворова-Рымникского, не согласного с насаждавшейся Павлом прусской военной системой и высланного за дерзкий ответ царю в его имение — село Кончанское. Трагическая судьба Суворова («скиптры давая, зваться рабом») будет с предельной силой раскрыта Державиным позднее, в стих. «Снигирь» (см. 125), посвященном смерти великого полководца.

[11—12] *Мир без нас не позабудет Их бессмертные дела...* — Замечательно, что Державин и в примечаниях к *АП*, и в *ОД* указывал на гражданский смысл стихотворения — косвенно выраженную, «тихую» похвалу своим любимым героям. Эта же мысль подчеркнута и в программе к рисунку.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 54).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 2 об. Заставка: «Стихотворец, имея в предмете вечность, настроил свою лиру, сложил трофеи, заставил уже и орла держать венец двоякий, возвысил тон, и готов уже был воспевать подвиги Арея; но любовь на стрелочке из-за плеча подсунула ему ноты, и стихотворец запел, что увидел; но не то, что хотел». Концовка: «Две горлицы, символ кротости и любви, опутав цветами [в] символ жестокосердия и мучительства (знак ликторской) уносит чаятельно в свое царство»; *ОД*, л. 155 — то же, что *СДР-3*, л. 52 об.; *ОР*, л. 12 об. — то же, что *СДР-3*, л. 52 об., кроме: а) «Поэт, хотевший воспевать Орла сидящего...»; б) «...желая воспевать военные подвиги... сидящего на барабане... но любовь из-за него... и он запел, что увидел, а...»; *Державин*, 1, 601.

К САМОМУ СЕБЕ (с. 35)

Источники: *КТ*, л. 29 об.—30; *ЗТ-3*, л. 12—12 об.; *АП*, с. 52; *АП-Л*, с. 52; *СДР-3*, л. 55; *СД-3*, с. 56—57; *СД-3-Л*, с. 56—57.

«Сочинено в Петербурге 1798 год» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1798 по 1808 г.

В пьесе «К самому себе» Державин развил и конкретизировал некоторые мотивы XV и XXIV од Anacreontea, придав им автобиографический характер.

[8] *И царям сулят доход.* — Этот стих автор прокомментировал так: «Разные делали господа министры проекты ко умножению доходов и получали подарки от императора, как-то князь Куракин, заемный 25-и летний банк купонами, а между тем разбирали по себе казенные земли; то автор, будучи тогда сенатором и видя сие корыстолюбие, написал в шутку сию песнь» (*ОД*).

А. Б. Куракин — генерал-прокурор при Павле. В «Записках» Державин указывает, что в стихотворении есть намек еще на генерала-прокурора князя П. В. Лопухина и государственного казначея А. И. Васильева, против которых поэт «шумливал» в межевом департаменте Сената за то, что они «из пристрастия и корыстолюбия во зло употребили щед-

роту государя». Обвинения не возымели действия, тогда Державин написал и распространил в списках стих. «К самому себе».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 155 об.: «нужны программы». *ОР*, л. 12 об. * [ношу]; * [Из терн]⟨овника⟩, [Из шиповника]. Было. Заставка: [Старец обнимает купидона, а он его опутывает цветочной вязью]. Концовка: Среди тихого моря гнездо альбионов; *КЧК*, л. 5 об. — то же, что *ОР*, л. 12, кроме: «. . . обнимающий Купидона, который»; *КЧК*, л. 18. Заставка: «Эрот, сбросивший с себя ношу, в кипе бумаг состоящую, рвет цветы». Концовка: «Из терна, из шиповника связанныя плетеницы разорваны на части»; *Державин*, 2, 177.

ПОТОПЛЕНИЕ (с. 36)

Источники: *А-1*, л. 165; *Р-90*, л. 173; *М-96*, ч. III, № 8, с. 152; *ЗТ-2*, л. 65 об.; *КТ*, л. 13; *СД-98*, с. 382; *АП*, с. 53; *АП-Л*, с. 53; *СДР-3*, л. 56; *СД-3*, с. 58; *СД-3-Л*, с. 58.

«Сочинено в Петербурге на потопление Федора Михайловича Дубянского 1796 го»[1] (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1796 (август) по 1808 г. Точная дата события, послужившего поводом для написания пьесы, устанавливается письмом Державина от 5 августа 1796 г. И. И. Дмитриеву, где, сообщая о смерти Дубянского, поэт рассказывает: «Третьего дни Федор Михайлович Дубянский, переезжая с дачи своей через Неву, с компанией утонул; а именно с ним: банковые доктор Сипаж с женою, кассир Генш, придворного закройщика Дьячкова жена. Но спаслися кой-как: тот Дьячков, муж утопшей, жена Геншева, Захаржевский, протоколист сенатский, и наш Орфеев Иван Данилыч, который был уже на дне, но не оробел и кой-как вскарабкался к лодке, которая от трусости Генша, вскочившего от небольшой течи на борт, опрокинулась и сделала столько покойников». Ф. М. Дубянский (1760—1796) — советник правления государственного заемного банка, любитель музыки и композитор (положил на музыку песню И. И. Дмитриева «Стонет сизый голубочек»). Узнав о смерти Дубянского, Дмитриев поместил в «Аонидах» четверостишие «Надгробие Ф. М. Д.». Стихотворение Державина первоначально называлось романсом. Впоследствии, видимо уточняя для себя понятие романса, Державин изменил заглавие. В 1796 г. стихотворение было положено на музыку (композитор пока неизвестен).

12 *Камнем вниз пошел ко дну.* — В *ОД* к этому стиху есть любопытное примечание автора: «В издании 1804 г. напечатано было: „Он пошел, как ключ, ко дну". Простонародная пословица, изображающая, что ключи падают на дно. Но как это не изображает той мысли, которую автор имел, — для того сей стих и преправил».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 155: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5 об. Заставка: «Ночной пейзаж с луною и челнок утопающий». Концовка «Группа ⟨нрзб.⟩ орудий, кипарисом перевязанных»; *КЧН*, л. 19 — то же, что *ОР*, л. 13 об., кроме концовки: «Переломленная потухлая свеча в фонаре»; *ОР*, л. 13 об. * [плывет]; *Державин*, 1, 751.

НА БРАК ГРАФИНИ ЛИТТЫ (с. 36)

Источники: *А-1*, л. 200—200 об.; *ЗТ-3*, л. 36 об.; *АП*, с. 54; *АП-Л*, с. 54; *СДР-3*, л. 60; *СД-3*, с. 59—60; *СД-3-Л*, с. 59—60.

«Сочинено в Петербурге 1798 го октября дня» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1798 г. (октябрь) по 1808 (1805?) г. Поводом для написания оды послужил брак графа Ю. П. Литты и графини Е. В. Скавронской 8 октября 1798 г.

1 *В полукрасе своих лучей. . .* — «В середине своего века, лет 30-ти» (*ОД*) — намек на возраст Е. В. Скавронской.

10 *Когда подпоры лишена. . .* — «Лишилась первого мужа, графа Скавронского; урожденная была Энгельгардова» (*ОД*). Е. В. Скавронская (1761—1829) — дочь В. В. Энгельгардта, племянница Г. А. Потемкина, в первом браке была за гр. П. М. Скавронским (внучатым племянником Петра III). Муж ее, русский посланник в Неаполе, умер молодым, и она осталась богатой вдовой. На брак ее с графом де Литта было получено специальное разрешение Павла I.

[1] У Державина так.

[24] *Свой пояс Марсу отдала.* — «Граф Литта мальтийский был кавалер» (*ОД*). Ю. П. Литта (1763—1839) — итальянец по происхождению, граф, один из представителей высшей миланской аристократии, рано вступил в мальтийский орден, с 1789 г. служил в России. Вопреки орденским правилам, по специальному разрешению папы вступил в брак. В конце царствования Павла по наговору своих врагов впал в немилость. С 1826 — старший оберкамергер двора, член Гос. совета.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 59).

К программам. РП, л. 16 об., «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 5 об.; * [смягчает]; *КЧК*, л. 5 об. Заставка: «Диана, сходящая ночью на луне к Андимиону». Концовка: «Амур, забавляющийся шлем⟨ом⟩ и мечом»; *СДР-3*, л. 57 об. Заставка: «Два гения любви соединяют узами прелестей мужество и красоту». Концовка: «Геркулесова палица, обвязанная цветами»; *ОД*, л. 155 об. — то же, что *СДР-3*, л. 57 об.; *ОР*, л. 13 об. — то же, что *СДР-3*, л. 57 об., кроме: «обвязана». Было в концовке: [мужество силою красоты смягчается]; *Державин*, 2, 201.

К СОФИИ (с. 37)

Источники: *Р-90*, л. 143 об.; *КТ*, л. 19 об.; *АП*, л. 55; *АП-Л*, с. 55; *СДР-3*, л. 61; *СД-3*, с. 61; *СД-3-Л*, с. 61.

«Сочинено в П⟨етербурге⟩ [1] 1795 го на помолвку графини Строгановой, урожденная Голицына» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1795 по 1798 г. Я. Грот датировал в I томе своего издания Державина это стихотворение 1791 г., что противоречит *ОД* и фактам (год помолвки С. В. и П. А. Строгановых).

[1] *О сколь, София, ты приятна...* — Строганова, Софья Владимировна (1774—1845), дочь княгини Н. П. Голицыной (прототип графини в «Пиковой даме» Пушкина), была по-своему замечательной женщиной. Она не была чужда литературных интересов (например, перевела «Чистилище» Данте). Выйдя замуж в 1795 г. за Петра Александровича Строганова (1774—1817), сына известного графа А. С. Строганова, сначала вела жизнь великосветской статс-дамы. В ее салоне собирались выдающиеся ученые и литераторы того времени. После смерти мужа, став владелицей огромного состояния, проявила выдающиеся способности организатора хозяйства (в рамках крепостного права), была учредительницей различных школ, крестьянских советов, назначала пенсии служащим и мастеровым; по истечении 20—30 лет отпускала крепостных на волю с семьями и без выкупа и т. д.

К иллюстрациям. Заставка — Иванов И. А. Концовка отсутствует. На ее месте пометка карандашом рукой Державина: «здесь (нрзб.)» и ниже: «силует Графини Строгановой».

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 157: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5 об. Заставка: «Купидон, связывающий цветами [щит] два щита с гербами Голицыных и Строгановых». Концовка: «Известный групп Амура и Психеи»; *КЧН*, л. 19. Заставка: «В ручье, с гор текущем, отражаемые за́ри». Концовка: «Силует молодой Строгановой»; *ОР*, л. 13 об.; *Державин*, 1, 374.

КРЕЗОВ ЭРОТ (с. 37)

Источники: *ЗТ-1*, л. 123 об.—129; *КТ*, л. 12 об.; *ЗТ-3*, л. 7 об.; *АП*, с. 56; *АП-Л*, с. 56; *СДР-3*, л. 61 об.—67; *СД-3-Л*, с. 62.

«Сочинено в Петербурге 1796 году... Таковой Эрот был изображен в доме Александра Андреевича Безбородки, огражденный стрелами» (*ОД*).

Как установлено нами (см. статью о творческой истории *АП*), «Крезов Эрот» был начат не в 1796, а в 1797 г. Работа над стихотворением продолжалась до 1808 г.

[1] *Я у Креза зрел Эрота...* — Крез — один из царей в Малой Азии (IV в. до н. э.), прославленный своим богатством; здесь его упоминание содержит в себе иронический намек на князя А. А. Безбородко. Выдающийся администратор, дипломат, богатый вельможа, граф (а позднее, при Павле, князь) А. А. Безбородко (1746—1799) был с Державиным в давних служебных отношениях. Еще в 1776 г., когда Безбородко только входил в силу как секретарь Екатерины по принятию прошений, он передал царице просьбу Державина о вознаграждении последнего за участие его в подавлении восстания Пугачева. В другой раз Безбородко, в 1788 г.,

[1] В дальнейшем «П⟨етербурге⟩» не раскрывается.

основываясь на частном письме наместника Гудовича, сделал такой доклад Екатерине, после которого Державина отстранили от губернаторства в Тамбове и предали суду. Когда поэт стал личным секретарем Екатерины, Безбородко взял его сторону в защите иркутского наместника Якобия от несправедливо возводимых на него обвинений. Это не помешало Державину в ходе расследования дела придворного банкира барона Сутерланда уличить графа в числе других вельмож в казнокрадстве. Не был Безбородко чист и в «воровском деле» графа П. В. Завадовского, решенном уже при Павле и вопреки донесениям Державина. «Вот с какою верностию служат приближенные к государю вельможи; то как можно ожидать от них общего блага», — это восклицание в своих «Записках» Державин отнес и к «русскому Крезу». Тем не менее внешние отношения его с вельможей складывались хорошо. Поэт бывал у него в гостях, на маскараде (письмо В. В. Капнисту 11 мая 1796 г.), посвятил, в частности, и ему стихотворение «Приглашение к обеду», 1795 г., где читаем строчки: «Приди, мой благодетель давний, Творец чрез двадцать лет добра».

К иллюстрациям. Иванов И. А. С оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 64, 66).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ОД*, л. 156 — то же, что *СДР-3*, л. 62 об.; *ОР*, л. 13 об. — то же, что *СДР-3*, л. 62 об.; было в заставке: а) «Эрот, источивший стрелы свои. . .»; б) «. . . светильника своего над мешками денег. . .»; в) «. . . но металл не воспламеняется и он плачет. . .». Концовка: а) «. . . и они, повернуты будучи на обороте, чем более летят, тем скорее стрела упадет»; *Державин*, 1, 778.

К ЕВТЕРПЕ (с. 38)

Источники: *УЧ-89*, ч. IV, февраль, с. 91—93; *Р-90*, л. 69—70; *МЖ-91*, ч. II, № 4, с. 3; *СД-95*, л. 98 об.—100; *ЗТ-1*, л. 62 об.—63; *КТ*, л. 17 (об.)—19; *АП*, с. 57; *АП-Л*. с. 57; *СДР-3*, л. 67 об.—68; *СД-3*, с. 63—65; *СД-3-Л*, с. 63—65.

«Сочинено в Петербурге на случай частого посещения к. Таврического Потемкина Марью Львовну Нарышкину, которая после замужем была за князем Любомирским и которая пела и играла на арфе» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с января—февраля 1789 г., когда оно было записано, по 1808 г. Державин забыл или умолчал о некоторых обстоятельствах, послуживших поводом к созданию пьесы. Писал он стихотворение «К Евтерпе» не в Петербурге, а в Москве, где находился под судом Сената после того, как был отрешен от должности тамбовского губернатора; в Петербург Державин явился в июне 1789 г. Стихотворение посвящено (косвенно) князю Г. А. Потемкину Таврическому, который после взятия Очакова должен был приехать в Петербург (у Державина были надежды на то, что Потемкин заступится за него перед императрицей). Непосредственно же стихотворение обращено к М. Л. Нарышкиной (Евтерпе), ожидавшей приезда князя: предполагалось, что Потемкин, влюбленный в Марию Львовну, женится на ней. Брак не состоялся, поэтому при второй публикации пьесы в *МЖ-91* и в ряде рукописей (*Р-90*, *СД-95*, *ЗТ-1*) поэт сопроводил стихотворение подзаголовком: «По случаю пляски, бывшей на мызе у Ивана Ивановича Шувалова, 1789 года августа 24 дня». В тексте «Евтерпы» есть соответствующая строчка («Пой, пляши и восклицай»), но уже И. И. Шувалов отрицал, что такая пляска была на самом деле. П. Бессонов считает «пляску» в этой пьесе поэтической условностью, сопоставляя «К Евтерпе» с песней И. Дмитриева «Пой, пляши, кружись, Параша» (Песни, собранные П. В. Киреевским *. М., 1874, вып. 10, с. 235). Во всяком случае, позднее Державин исключил упоминание о пляске из комментария к своему стихотворению. Однако то, что оно приурочено было к августу 1789 г., подтверждается нарисованной в нем картиной «златовласой» осени. Возможно, замысел стихотворения возник у поэта раньше, по следам оды «Осень во время осады Очакова» (1 ноября 1788).

1 *Евтерпа. . .* — Муза лирической поэзии. Державин называл ее богиней «песни или оперы» (*ОД*), считая оперу одним из жанров лирической поэзии (см. его трактат «Рассуждение о лирической поэзии, или об оде»). Здесь Евтерпа — М. Л. Нарышкина (о ней см. подробнее в примеч. к стих. «Анакреон у печки»).

12 *Голиаф пред ним падет. . .* — Сравнение с Давидом, по библейской легенде победителем великана Голиафа, — намек на возвышение Г. А. Потемкина, в прошлом небогатого дворянина,

* Изданы Обществом любителей российской словесности. Под редакцией и с дополнениями П. Бессонова (в дальнейшем *Бессонов*).

ставшего при Екатерине властителем России, а также «предсказание» его победы над Турцией: как известно, Г. А. Потемкин был главнокомандующим во время русско-турецкой войны (1787—1791), завершившейся победой русских.

[22] *Кубариться кубарем...* — т. е. вертеться волчком. Возможно, здесь есть намек на отца М. Л. Нарышкиной, Льва Александровича, видного вельможу, приближенного Екатерины, который «немного выиграл, занимаясь пред государыней шутками и кубарями» (*Бессонов*, с. 237).

[24] *Горем быть богатырем...* — «Смотри примечание к первой части на Горе Богатыря» (*ОД*). Приводим упоминаемое Державиным примечание в *ОД* к стих. «На счастие», помещенному в *СД-1*:

«Без лат я Горе-богатырь. Императрица в опере своей „Горе-богатырь" разумела шведского короля, который хотя внезапно восстал войною, но не имел успеха. Кн. Потемкин отсоветовал представлять на театре сию оперу, сказав, что, пошутя публично на счет своего брата, даст повод к каким-нибудь оскорбительным сочинениям, и тогда неприятнее будет переносить оные, а потому сия опера играна не была; стихи к ней сочинил Александр Васильевич Храповицкий, бывший при императрице статс-секретарем» (*ОД*). Это примечание Державина нуждается в уточнении. В 1788 г. Екатерина II написала комическую оперу «Горе-богатырь Косометович» на сюжет своей сказки того же названия. Опера, как и сказка, действительно высмеивала шведского короля Густава III, который, воспользовавшись обстоятельствами русско-турецкой войны (1787—1791), затеял в июле 1788 г. поход на Петербург с тем, чтобы отвоевать земли, отнятые у Швеции Петром I, но армия отказалась повиноваться королю, и поход провалился. Однако Потемкин воспротивился постановке оперы «Горе-богатырь», усматривая в ней насмешки и в свой адрес. Державин знал о готовящейся постановке, и, если учесть его собственные обстоятельства и надежды на Потемкина, вряд ли решился бы упомянуть о «Горе-богатыре» с намеком на князя Таврического; скорее он имел в виду самого себя, отрешенного от губернаторства и преданного суду (ср. в оде «На счастие»: «А ныне пятьдесят мне било; Полет свой счастье пременило, Без лат я горе-богатырь»).

[47—48] *Опершись на щит железный, Он воздремлет близ тебя.* — Браку Потемкина и М. Л. Нарышкиной в сущности помешала Екатерина II. Этому эпизоду П. Бессонов посвятил целое исследование, содержащее в себе ценные сведения о Державине и анализ его анакреонтических стихов «К Евтерпе», «Анакреон у печки» и др. (см.: *Бессонов*, с. 221—458).

К иллюстрациям. Заставка: Иванов И. А. с оригинала Оленина А. Н. (*Р-95*, л. 190). Концовка: Иванов И. А. (акварель).

К программам. РП, л. 16 об.: «есть А. Н.»; *Р-95*, № 29. Заставка: «Пой, Евтерпа молодая, Прелестью своей плени; Крепче Марса усыпляя, Гром из рук его возьми»; *ОД*, л. 156: «нужны программы»; *ОР*, л. 13 об. Слева над заглавием: «NB в книге»; *Державин*, 1, 300.

АНАКРЕОН У ПЕЧКИ (с. 39)

Источники: *А-1*, л. 142 об.; *А-1*, л. 109 об.; *М*, 1796, ч. I, № 3, март, с. 224; *ЗТ-1*, л. 128; *СД-98*, с. 945; *КТ*, л. 11 об.—12; *АП*, с. 60; *АП-Л*, с. 60; *СДР-3*, л. 69; *СД-3*, с. 66—67; *СД-3-Л*, с. 66—67.

«Сочинено в П.; экспромт во время играния на арфе Марьи Львовны Нарышкиной 1795 го» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1795 по 1808 г.

[1] *Случись Анакреону...* — «Под Анакреоном автор разумел себя» (*ОД*).

[13—14] *Но арфу как Мария Звончатую взяла...* — «Из дочерей Льва Александровича Нарышкина выдавалась красотою и очаровательной любезностью средняя, Марья Львовна. Больше всего привлекала она своей музыкальностью, игрой на арфе и пением» (*Бессонов*, с. 233). В семье Л. А. Нарышкина, веселой и хлебосольной, любили русский фольклор. Некоторые из народных песен Марья Львовна, талантливая исполнительница и музыкантша, усваивала и преобразовывала до степени личного творчества. П. Бессонов приводит песню Марьи Львовны «По Горам, по Горам, И я по Горам ходила» в разных вариантах, показывая, как постепенно фольклорная песня изменялась, выражая сокровенные чувства певицы, вызванные переживаниями, о которых Державин рассказал в стихотворении «К Евтерпе» («Все цветы, все цветы и я все цветы видела; Одного, одного, одного цвета нет как нет... Аль его, аль его красным солнцем выпекло? Аль его, аль его совсем в поле не было? Аль его, аль его частым дождем выбило? Аль его, аль его буйным ветром выело? Аль

ему, аль ему служба царска сказана, Сказана, сказана дороженька дальняя»). Особенно проникновенно могла звучать эта песня после смерти Потемкина.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 156: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6. Заставка: «Арфа и Купидон, стрелою по струнам бьющий». Концовка: «Около свечи летающий Купидон»; *КЧН*, л. 19 — то же, что *ОР*, л. 13 об.; *Державин*, 1, 682.

ПЧЕЛА (с. 40)

Источники: *А-1*, л. 109; *СД-95*, л. 137; *ЗТ-1*, л. 127 об.—128; *АОН-97*, ч. II, с. 140; *СД-98*, с. 443; *КТ*, л. 10 об.; *АП*, с. 62; *АП-Л*, с. 62; *СДР-3*, л. 70; *СД-3*, с. 68; *СД-3-Л*, с. 68.

«Сочинена в П. в 1796 го» (*ОД*).

Работа над стихотворением, видимо, была закончена уже в 1794—1795 гг., но мелкие изменения и поправки вносились автором в текст до 1808 г. В *СД-3-Л* заголовок исправлен (вместо: «Пчелка» — «Пчела»). Стихотворение послужило материалом для шутливых вариаций. Одна из них — неизвестного автора («Серая пчелка, Лишь со двора К нам прилетит») — есть в архиве Державина (*А-38*, л. 37). В *АП-Л* есть написанная почерком Державина и, очевидно, принадлежащая ему пародия на «Пчелу»:

Каша златая
Что ты стоишь?
Пар испущая,
Вкус мой манишь?
Или ты любишь
Пузу мою?

Зерны ль златисты,
Полбы в крупах,
Розы ль огнисты,
Гречи в горшках
Сахар ли белый,
Проса с млеком?

Каша златая
Что ты стоишь?
Слышу, вздыхая,
Мне говоришь:
«К каше привыкнув,
С ней и умрешь».

В 1795 г. стих. «Пчела» было положено на музыку. Популярность его не уменьшалась и в XIX в. (см.: *Аристов А. П.* Песни казанских студентов 1840—1868 гг. СПб., 1904, с. 68). Зафиксированы варианты народной переработки песни Державина (см.: *Новикова А. Н.* Русская поэзия XVIII—первой половины XIX века и народная песня. М., 1982, с. 18—20). Вот один из них, записанный в 1936 г. Я. П. Митрофановым в Северо-Донском округе Азово-Черноморского края:

Пчелка златая, что же ты жужжишь,
Пчелка златая, что же ты жужжишь?
Жаль, жаль, жалко мне, что же ты жужжишь,
Жаль, жаль, жалко мне, что же ты жужжишь?
Около летаешь, прочь не летишь, прочь не летишь,
Около летаешь, прочь не летишь, прочь не летишь?
Жаль, жаль, жалко мне, прочь не летишь,
Жаль, жаль, жалко мне, прочь не летишь?
Аль ты не любишь Лизочку мою,
Аль ты не любишь Лизочку мою?
Жаль, жаль, жалко мне, Лизочку мою,
Жаль, жаль, жалко мне, Лизочку мою.
У моей у Лизочки русая коса,
У моей у Лизочки русая коса,
Жаль, жаль, жалко мне, русая коса,
Жаль, жаль, жалко мне, русая коса.

К иллюстрациям: Иванов И. А. с оригиналов Оленина А. Н. (*Р-95*, л. 268).

К программам. РП, л. 16 об.: «есть А. Н.» [1]; *Р-95*, № 41. Заставка: «Улей, безбедное жилище золотой пчелки, которая сама заключает последние стихи»; *ОД*, л. 156 об.: «нужны программы»; *ОР*, л. 14 * [пчелками]; * [на]; *Державин*, 1, 780.

[1] Имеется в виду Алексей Николаевич Оленин.

ГЕРКУЛЕС (с. 41)

Источники: *КТ*, л. 30 об.—31; *ЗТ-3*, л. 6—6 об.; *АП*, с. 63; *АП-Л*, с. 63; *СДР-3*, л. 71; *СД-3*, с. 69—70; *СД-3-Л*, с. 69—70.

«Сочинено в П. 1797 го» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 г.

Стихотворение «Геркулес» вдохновлено эпиграммой Туллия Гемина (древнегреч. поэт, время жизни неизв.) «На статую Геркулеса».

Где же, Геракл, у тебя твоя палица тяжкая, хлена
С мехом немейского льва, полный стрелами колчан?
Где твой воинственный вид? Отчего с головою понурой,
С грустью во взоре тебя вылил из меди Лисипп?
Жалко доспехов тебе, обнаженному? Кто ж твой грабитель?
Быстрый Эрот. С ним одним трудно бороться тебе.

(*Перевод Л. Блуменау*)

Подлинник помещен в Антологии Плануда под № 103. Державин познакомился с этой эпиграммой в немецком переводе Гердера.

1—2 *Геркулес пришел Данаю Мимоходом навестить...* — «Под именем Даная разумеется здесь просто гречанка» (*ОД*). Державин заимствовал мотив из эпиграммы Гемина о статуе Лисиппа и оживил ее, придумав свой сюжет. По мифу Геракл за убийство Ифита должен был служить лидийской царице Омфале: послушный ее приказу, он, в одежде рабыни, выполнял домашние работы, в то время как Омфала нарядилась в шкуру немейского льва, принадлежавшую Гераклу, и носила палицу героя. У Державина в оде Геракл «мимоходом» навещает простую гречанку («Данаю»).

28 *В шлеме страсть гнездо свила.* — Мотив XXXIII анакреонтеи. Шлем и упомянутый выше «страшный меч» (ст. 23) являлись атрибутами Марса, а не Геракла. Почти одновременно с Державиным, в ноябре 1798 г., А. Х. Востоков написал близкое по мотивам стихотворение «Шишак. Идиллия. Подражание», действующие лица которого — Венера и Марс. Востоков подражал французскому поэту Клоду Жозефу Дора (1734—1780); быть может, и для Державина пьеса Дора в пересказе друзей, знающих французский язык, послужила одним из источников?

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16: «нет»; *ОД*, л. 156 об.: «нужны программы»; *ОР*, л. 14 * [сидит]; * [таскают], **[ору]⟨дия⟩ [Геркулесовы]; *КЧН*, л. 17. Заставка: «Геркулес покоится в объятиях Данаи». Концовка: то же, что *ОР*, л. 14, кроме: «. . . таскают на себе мужественные Геркулеса орудии, как-то: дубину. . .»; *Державин*, 2, 180.

ЛЮСИ (с. 41)

Источники: *КТ*, л. 14 об.; *ЗТ-3*, л. 6 об.; *АП*, с. 65; *АП-Л*, с. 65; *СДР-3*, л. 74; *СД-3*, с. 71; *СД-3-Л*, с. 71.

«Сочинено в Петербурге воспитанницей графини Стейнбоковой 1797 го» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1805 г.

Гр. Екатерина Алексеевна Стейнбок, урожденная Дьякова, невестка Державина; Елизавета Федоровна Штернберг — ее воспитанница. Ей посвящены строки в стихотворении «Графу Стейнбоку» (1806):

Велим хор муз к себе привесть,
И Верушку с Люси так сладим,
Что пламенной их пляской сгладим
С седых морщины наших лбов,
Отрезав крылья у годов.

1 *О ты, Люсинька любезна...* — «Люсинька, или Елисавета. Сия ода почти перевод оды Анакреоновой» (*ОД*). Державин точно определил пьесу как «почти» перевод XXXIV анакреонтеи.

Русификация проявилась в лексике («мой свет»), а также в русском имени Люси (в *АП-Л* есть интересный вариант: «О ты, чухоночка любезна», 1804 г.) и условно-славянском имени божества Леля. В остальном Державин точен.

Приводим прозаический перевод XXXIV оды: «Не беги от меня, глядя / на седые мои волосы, / и оттого, что есть при тебе / цветущий цветок твоей юности, / не гони любовных моих побуждений. / Посмотри: даже в венках / как пригоже белые / лилии сплетаются с розами!»

Львов	*Мартынов*
Красавица! не бегай Седых моих волос И, юностью блистая, Не презри страсть мою. Приятно розы вьются С лилеями в венке.	Красавица! не бегай Седых волос моих. Владея зрелым цветом Ты жизни своея, Мою любовь не презри. Смотри, пристали как В венках лилеи к розам.

К иллюстрациям: Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 73).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ИРЛИ*, 6967, л. 26 об. Заставка: «Ребенок из гениев, гений природы, с ребяческою невинностию плетет вязанку из прелестей, и дитя, занятый своею работою, не чувствует, что сам себе делает петлю». Концовка: «Время, потерею только приятности и красоты, означает жестокой и часто полезной урок премудрости»; *ОД*, л. 156 об. — то же, что *ИРЛИ*, 6967, л. 26 об.; кроме: «. . . себе из ней делает. . .»; *ОР*, л. 14. *[несет]; *[вяз]⟨анку⟩; *Державин*, 2, 114.

БОЙ (с. 42)

Источники: *КТ*, л. 35; *ЗТ-3*, л. 6 об.—7 об.; *АП*, с. 66; *СДР-3*, л. 74 об.—78; *СД-3*, с. 72—73; *СД-3-Л*, с. 72—73.

«Сочинено в П. 1796; последние строки — подражание Анакреоновой оды» (*ОД*).

Работа над стихотворением продолжалась с 1796 по 1808 г. Как показал А. Я. Кучеров, окончательный вариант последней строки устанавливается по *СД-3-Л* («Ежели уж в сердце враг»). Стихотворение представляет собой попытку вольной русифицированной вариации мотивов анакреонтеи (XIV оды). Приводим прозаический перевод: «. . . Рассердился и сам / устремился в меня стрелою, / в середину моего сердца / погрузился и обессилил меня. / Ни к чему мне бычий щит: / зачем метать стрелы по сторонам, / когда изнутри застигла меня война?»

А вот отрывки из переводов Львова и Мартынова:

Львов	*Мартынов*
Разгневался Эрот И бросился сам прямо Наместо копия. Меня обезоружил, Проникнув в сердце мне. Теперь мне щит не нужен. Не нужно мне стрелой Снаружи защищаться, Когда в средине враг.	Но как уже не стало В его колчане стрел, То, рассердясь, стрелою Сам бросился в меня; Прошел в мое он сердце И вовсе победил. Теперь мне щит не нужен. Когда мой враг внутри, Что защищать снаружи?

Особенно далеко отступает Державин от оригинала в первых 30 строках стихотворения.

К иллюстрациям. Заставка — Иванов И. А. с оригинала Егорова А. Е.[1] (*СДР-3*, л. 77). Концовка — Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *СДР-3*, л. 75 об. Заставка: «Заслуженный воин, вооруженный копьем и в стремлении атаковать неприятеля, открыл свой щит в защиту нагова маленького мальчика, и тем самым поражен, которому дал он щитом своим покровительство». Концовка: «Эрот, сделавший из премудрости крыльцо, так подмостился под сень пальмового дерева, что достал и военный щит, на котором стрелою своею чертит свои победы»; *ЧЛ*, л. 7 —

[1] Текст программы для концовки из *ЧЛ*, л. 7 и *СДР-3*, л. 75 об. соответствует рисунку А. Е. Егорова (*СДР-3*, л. 77). И. А. Иванов меняет сюжет заставки; его изображение соответствует тексту программы *ОР*, л. 14.

то же, что *СДР-3*, л. 75 об. Было: «... щит безопасности видя перед собою...»; *ОД*, л. 156—157 — то же, что *СДР-3*, л. 75 об.; *ОР*, л. 14. * [и в подвиге] [ата]⟨ковал⟩; *Державин*, 1, 783.

КУПИДОН (с. 43)

Источники: *КТ*, л. 94 об.—95; *ЗТ-3*, л. 8—8 об.; *АП*, с. 68; *АП-Л*, с. 68; *СДР-3*, л. 78 об.—85; *СД-3*, с. 74—75; *СД-3-Л*, с. 74—75.

«Сочинено в П. 1797 го; подражание 3-й анакреонтической оды» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 г. Пьеса является переводом III анакреонтеи. До Державина ее переводили Ломоносов («Ночною темнотою»), А. Сумароков и др.

Приводим прозаический перевод: «В полуночные часы, / когда уже и Медведица / поворачивается по руке Волопаса, / а все смертные племена / лежат, усмиренные усталостью, — / тогда-то Эрот, представ у моих / дверей, постучал засовом. / Я спросил: „Кто там ломится в двери, / разбивая мои сны?" / „Я Эрот, — отвечает он, — отвори мне, / не бойся, я ведь маленький: / я измок и в безлунную / эту ночь я сбился с пути". / Услышав такое, стало мне его жалко... / А он, стряхнувши озноб, / „Ну-ка, — сказал, — попробуем..."».

А вот отрывки из перевода Львова, к которым Грот усмотрел текстуальную близость в переводе Державина:

В час полуночный недавно,
Как Воста под рукой
Знак Арктоса обращался;
Как все звания людей
Сна спокойствие вкушали,
Отягченные трудом, —
У дверей моих внезапно
Постучал Эрот кольцом.
Кто, спросил я, в дверь стучится
И тревожит сладкий сон?
Отвори, Любовь сказала:
Я ребенок, не страшись;
В ночь безмесячную сбился
Я с пути и весь обмок...
... Он лишъ только обогрелся:
Ну, посмотрим-ка, сказал...

[1] *Под Медведицей небесной...* — «Медведица — небесное созвездие» (*ОД*).
[3—4] *... сон ... Сыпал маковы цветы...* — Маки — атрибут бога сна Гипноса.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 82 и 84).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *СДР-3*, л. 79 об. Заставка: «Добродушный философ ласкает странника; разложенный близ его огонек употребляет на осушение крыл его; руками своими отирает мокрые его кудри; а между тем дитя проказник колет его из-под платья и крадучи в руку, пробуя, не испортилась ли от сырости стрела его». Концовка: «Колчан купидонов, стрелами наполненный, соединяет два венца приятностей; перевязь оного служит вязью». *ОД*, л. 157 — то же, что *СДР-3*, л. 79 об.; *ОР*, л. 14. * [Добрый], ** [мальчика] [амура], *** [пробу]⟨я⟩; *Державин*, 2, 74.

ГОРЮЧИЙ КЛЮЧ (с. 44)

Источники: *КТ*, л. 11; *ЗТ-3*, л. 8 об.; *АП*, с. 70; *АП-Л*, с. 70; *СДР-3*, л. 85 об.; *СД-3*, с. 76; *СД-3-Л*, с. 76.

«Сочинено в Петербурге 1797 го; древний греческий перевод...» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 г. Ода является переводом эпиграммы Мариана Схоласта «Горячий ключ»:

Здесь, под навесом платанов, однажды Эрот утомленный
　　Сладким покоился сном, нимфам свой факел отдав.
Нимфы сказали друг дружке: «Что медлим? Погасим скорее
　　Факел, а с ним и огонь, смертным палящий сердца.
Пламя, однако, и воды зажгло. И купальщикам нимфы
　　Эротиады с тех пор воду горячую льют.

(*Перевод Л Блуменау*)

Впервые определил источник В. С. Печерин в статье «О греческой эпиграмме» (Современник, 1833, ч. XII). Он писал: «Изредка только мелькают у наших поэтов переводы греческих эпиграмм, и то не с подлинника. У Державина, который так удачно умел передать на отечественном языке всю прелесть од Анакреона, находим только две пьесы, заимствованные из Антологии. Первая — «Горячий ключ» — есть перевод эпиграммы Мариана Схоластика, находящейся в IX отделении Палатинской антологии [1]. Вторая, составляющая первую половину стихотворения «Спящий Эрот», заимствована из отрывка, приписываемого Платону Философу (210 эпигр. 4 книги Anthol. Planud [2]), так что все главные черты прекрасной картины, изображающей спящего Эрота, принадлежат древнему поэту; последняя половина этого стихотворения есть XXX ода Анакреона (т. е. XXX анакреонтея. — *Г. И.*) с некоторыми только изменениями. Соединение двух греческих стихотворений в одно прекрасное целое заставляет удивляться искусству нашего поэта» (с. 87).

Непосредственным источником, из которого эпиграмма Мариана Схоласта стала известна Державину, является книжка Гердера «Blumen aus der griechischen Anthologie». Немецкий перевод эпиграммы Гердер поместил в пятой части своей книги:

Der warme Quell

Unter dem Ahorn lag einst in lieblichem Schlummer
Amor: die Fackel lag neben die Quelle gesenkt.
Siehe, da sprachen die Nymphen: «Was sollen wir thun mit der Fackel?
Löschen wollen wir sie! Kühlen der sterblichen Herz!»
Und sie tauchten sie nieder; da mischten sich Wellen und Liebe;
Liebende Nymphen, ihr strömt selber nun wallende Glut.

О близости мотивов стихотворения Державина «Горючий ключ» к 153 и 154 сонетам Шекспира и об эпиграмме Мариана Схоласта как общем их источнике см. статью М. П. Алексеева «Державин и сонеты Шекспира» (в кн.: «XVIII век, сб. 10. Русская литература XVIII в. и ее международные связи». Л., 1975, с. 226—235).

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 88, 89).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *СДР-3*, л. 86 об. * «Новую сию и восхитительную мысль не смел и не хотел художник изобразить иносказательным смыслом, а старался, елико можно, сделать. . .», ** «. . . Во втором плане виден. . .»; *ОД*, л. 157 об. — то же, что *СДР-3*, л. 86 об.; *ОР*, л. 14 об. Заставка: «Нимфа, испуганная и отвращающаяся от дымящихся вод, окруженных кипарисным лесом [пред], у которого под скалою сидит Ключ в образе Старца». Концовка: «Сосуд Нимфы, будучи опрокинут вместо чистых вод, [черпает] испущает тучу дыму»; *Державин*, 2, 129.

К ЖЕНЩИНАМ (с. 44)

Источники: *КТ*, л. 36; *ЗТ-3*, л. 9; *АП*, с. 71; *АП-Л*, с. 71; *СДР-3*, л. 93; *СД-3*, с. 77; *СД-3-Л*, с. 77.

«Сочинено в П. 1797; подражание 2 анакреонтической оды» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 г.

Державин называет пьесу подражанием. На самом деле это перевод. Приводим II анакреонтею в прозаическом переводе: «Природа быкам дала рога, / коням копыта, / зайцам быстрые ноги, / львам зубастую пасть, / рыбам — плавать, / птицам — летать, / мужам дала разумение, а для женщин ничего такого не было. / Что же им дает она? Красоту — / вместо всех щитов, / вместо всех копий, / потому что побеждает и железо / и огонь та, которая прекрасна».

А вот переводы Львова и Мартынова:

Львов

Зевес быкам дал роги,
Копыта лошадям;
Он скорый бег дал зайцу,
Льву полный зев зубов,
Способность плавать рыбам,
Он птицам дал полет,
А мужество мужчинам.

Мартынов

Природа даровала
Быкам рога в защиту;
Далâ бег скорый зайцу,
Льву страшну пасть зубами,
Способность плавать рыбам,
Птиц крыльями снабдила,
Сил крепостью мужчину,

[1] Палатинская антология, кн. IX, эпиграмма 627.
[2] Точнее: Палатинская антология, кн. XVI, эпиграмма 210.

Не много что для жен	А женщинам в защиту
Осталось в награжденье.	Что дать, у ней не стало.
Что ж дал им? — Красоту	Что ж им дала? — приятство
В замену копий, шлемов:	Взамену копий, шлемов;
И щит, и огнь, и меч	Красавица сражает
Красавица сражает.	И пламень, и железо.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 92).

К программам. РП, л. 16; «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 4 об. Заставка: «Сия Анакреонтическая ода заключает в себе тот смысл, что красота все побеждает. Художник изобразил сей смысл в виде [прекрасной] статной женщины, украшающей приятности природы [и] власть и силу ногами попирающей. Погасший пламенник Любви, [состав] [ограждающий] составляющий вокруг ее [едкое] из дыму облако, умножает торжество красоты ее». Концовка: «Геркулесова палица и кожа львиная, символы мужества и силы, служат подножием красоте и прелестям, изображенной цветами, на коже львиной помещенными и к палице геркулесовой привязанными»; *ОД*, л. 157 об. — то же, что *СДР-3*, л. 90 об. и *ОР*, л. 14 об.; *Державин*, 2, 124.

СОЛОВЕЙ ВО СНЕ (с. 44)

Источники: *КТ*, л. 28 об.—29; *ЗТ-3*, л. 9—9 об.; *АП*, с. 72; *АП-Л*, с. 72; *СДР-3*, л. 93 об.—94; *СД-3*, с. 78; *СД-3-Л*, с. 78.

«Сочинено в П. 1797» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 г.

8 *И в объятиях Калисты...* — Калисто — аркадская нимфа, возлюбленная Зевса, даровавшего ей бессмертие. По иной версии — мать Пана.

К иллюстрациям. Заставка отсутствует. Надпись карандашом рукой Державина: «зделать виньет». Концовка — Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 158: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5. Заставка: «Купидон [топает] одною ногою попирает кипарис и простирает руки к розовому кусту». Концовка: «Купидон бегает за бабочкой»; *ОР*, л. 14 об. Слева под заглавием: «Н. Рис.» ⟨нужен рисунок⟩; *КЧН*, л. 18 об.: «Начало и конец — оставить место»; *Державин*, 2, 127.

ВЕНЕРИН СУД (с. 45)

Источники: *КТ*, л. 36 об.; *ЗТ-3*, л. 9 об.; *АП*, с. 73; *АП-Л*, с. 73; *СДР-3*, л. 94 об.—99; *СД-3*, с. 79; *СД-3-Л*, с. 79.

«Сочинено в П. в 1797; подражание 40-й Анакреоновой оды» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 г.

Пьеса представляет собою не подражание, а перевод XL анакреонтеи «Эрот однажды на розах / заснувшую пчелку / не приметил и был ужален / в самый пальчик. Захлопавши / руками, он заплакал, / побежал и полетел / к прекрасной Киферее / и говорит: „Погиб я, матушка, / погиб я и умираю: / укусила меня змейка, маленькая / и крылатая, которую называют / земледельцы пчелкою". / А мать говорит: „Если от жала / пчелки тебе так больно, / то как же, по-твоему, больно / тем, в кого стреляешь сам ты, Эрот?"»

Приводим переводы Львова и Мартынова:

Львов	*Мартынов*
Купидон, не видя спящей	Некогда Ерот, не видя
В розовом кусте пчелы,	Спящей между роз пчелы,
В палец ею был ужален;	Был ужален ею в палец.
Вскрикнул, вспорхнул, побежал	Вскрикнул, вспрыгнул, полетел
Он к прекрасной Цитерее,	Он тотчас к драгой Киприде:
Плача и крича: «Пропал,	«Матушка, мне смерть, — сказал,
Матушка! Пропал: до смерти	Заливаяся слезами. —
Ах, ужалила меня	Ах, ужалила меня,
С крылышками небольшая	Сама крошечна, летуча
И летучая змея.	

Та, которую пчелою
Землепахари зовут». —
Тут богиня отвечала:
«Если маленькой пчелы
Больно так терзает жало,
То суди ты сам теперь,
Сколько те должны
терзаться,
Коих ты разишь, Эрот».

Змейка, что зовут пчелой».
Тут Киприда отвечала:
«Если маленькой пчелы
Жало так язвит жестоко,
То суди же, каково
Тем, которых сам ты ранишь».

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 97, 98).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *СДР-3*, л. 95 *. «Здесь повторено в лицах то же действие, которого в оде стихотворец нравственную изобразил картину; с той только разницею, что. . .»; * «. . . сгорает, в основании ее и последующий от пламени дым составляет едкое облако, равно бедственное для поразителей и пораженного. Тлеющая стрела дымом своим и пчеле путь к спасению заграждает»; *ОД*, л. 158 — то же, что *СДР-3*, л. 95 об.; *ОР*, л. 14 об. Заставка: «Венера [отсылающая], отталкивающая от себя купидона, показывает ему лежащую пораженную им нимфу». Концовка: «Эротова стрела, имеющая на конце своем вязанку приятностей [заг⟨орается⟩], сгорает в основании своем пламенем, и дым преграждает путь пчеле»; *Державин*, 2, 134.

РОЖДЕНИЕ КРАСОТЫ (с. 46)

Источники: *ЗТ-3*, л. 100—101; *АП*, с. 74; *АП-Л*, с. 74; *СДР-3*, л. 99 об.—100; *СД-3*, с. 80—82; *СД-3-Л*, с. 80—82.

«Сочинено в П. в 1797» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1808 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.; «нет»; *ОД*, л. 158: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6 — то же, что *ОР*, л. 14 об.* Было: «в собрании». Заставка: Было: [В раковине, запряженной голубями, летит богиня красоты]. Концовка: Было: «[Эрот на дельфине]»; *КЧН*, л. 19. Заставка: то же, что *ОР*, л. 14 об. Концовка: «попростее»; *Державин*, 2, 119.

СКРОМНОСТЬ (с. 47)

Источники: *Р-90*, л. 147; *КТ*, л. 20; *ЗТ-3*, л. 9 об.—10; *АП*, с. 77; *АП-Л*, с. 77; *СДР-3*, л. 104; *СД-3*, с. 83; *СД-3-Л*, с. 83.

«Сочинено в П. 1795 го, подражание Метастазию» (*ОД*).

Работа над стихотворением началась в 1791 г. Тогда был написан первый вариант, содержащийся в *Р-90*. В *КТ* мы видим тщательную работу уже над вторым вариантом. Там же есть в черновике строфа, не вошедшая в окончательную редакцию. Последние поправки внесены в *СД-3*. Первая редакция стихотворения — близкий перевод отрывка из кантаты «Скромность любви» Пьетро Метастазио (1698—1782) по подстрочнику Н. А. Львова.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 103).

К программам: РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ОД*, л. 158 — то же, что *ИРЛИ*, 6967, л. 25 об.; *ОР*, л. 14 об. Заставка: «Амур, попирающий ногами своими знаки силы и разума, наложил перст на уста свои, потому что победа его блиста⟨те⟩льнее более скромностию». Концовка: «Амур закрывает пламя крылом вместо щита»; *Державин*, 1, 447.

ДАР (с. 48)

Источники: *КТ*, л. 21; *ЗТ-3*, л. 10 об.; *АП*, с. 78; *АП-Л*, с. 78; *СДР-3*, л. 108; *СД-3*, с. 84—85; *СД-3-Л*, с. 84—85.

«Сочинено 1797 го» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1797 по 1804 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 107).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *СДР-3*, л. 105 об. *[и запел] ** «. . . оттого что приятности сыпались целыми вязанками роз, как вы ето сами видите. . .»; *ОД*, л. 158 об. — то же, что *СДР-3*, л. 105 об., кроме: «. . . лишь дотронулся до струн ее . . . Лишь краса-

вицы . . .»; *ОР*, л. 15. Заставка: «Гений любви налетает на лиру Аполлона, лежащую в розовом кусте, лишь дотронулся [до ст]⟨рун⟩ до нее:

Струны правдой зазвучали,
И красавицы внимали

— от того, что приятно слышать им о себе». Концовка: «Розовый венок»; *Державин*, 2, 90.

ЖЕЛАНИЕ (с. 48)

Источники: *АП*, с. 79; *АП-Л*, с. 79; *СДР-3*, л. 109; *СД-3*, с. 86; *СД-3-Л*, с. 86.

«Сочинено в П. в 1797 го, относится ко второй жене автора» (*ОД*). Процесс работы над стихотворением не зафиксирован.

8 *Ты, Дашенька моя!* — Дарья Алексеевна Державина.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 158 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5 — то же, что *ОР*, л. 15, кроме: «торжественные трофеи. . . указывает на розу, которая у него в руке»; *Державин*, 2, 103.

ГОСТЮ (с. 49)

Источники: *КТ*, л. 37; *ЗТ-3*, л. 12 об.—13; *АП*, с. 80; *АП-Л*, с. 80; *СДР-3*, л. 109 об.—114; *СД-3*, с. 87; *СД-3-Л*, с. 87.

«Сочинено в П. 1794 или 95 на случай посещения автора Петра Лукича Вельяминова» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1794—1795 гг. по 1808 г.

П. Л. Вельяминов (ум. в начале 1805 г.) — друг Державина и Дмитриева, участник кружка Львова, поэт, переводчик, любитель народных песен и автор песен в простонародном вкусе.

3—4 *В сем тонком пологу перловом И в зеркалах вокруг усни. . .* — «В петербургском доме автора была комната с диваном, в котором серпяная палатка уставлена была зеркалами» (*ОД*).

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 112—113; беглые наброски — см.: *ГРМ*, р-2700).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ОД*, л. 158 об. — то же, что *СДР-3*, л. 110 об., кроме: «останавляет»; *ОР*, л. 15. Заставка: «Эрот останавляет утружденного рудокопа, ищущего в злате благополучия своего, показывая на летящих голубков: *И поцелуй в сей жизни клад*». Концовка: то же, что *СДР-3*, л. 110 об.; *Державин*, 1, 671.

ДРУГУ (с. 49)

Источники: *КТ*, л. 37 об.—38; *ЗТ-3*, л. 13; *АП*, с. 81; *АП-Л*, с. 81; *СДР-3*, л. 114 об.— 121; *СД-3*, с. 88—89; *СД-3-Л*, с. 88—89.

«Сочинено в П. 1796 на прогулку в саду Николая Александровича Львова на даче его близ Невского монастыря» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1796 по 1806 г. Невский монастырь располагался против Охты.

4 *Густыми купами стоят. . .* — «Деревья на сей даче сажали сами друзья Николая Александровича: как сам автор, Хемницер, Капнист, Вельяминов, Марья Алексеевна и Екатерина Яковлевна Державина» (*ОД*).

9—13 *Пусть Даша статна, черноока. . . Нам Лиза, как зефир, порханьем. . .* — Даша, Лиза — горничные девушки Николая Александровича (*ОД*), «отличавшиеся умением плясать по-русски» (*Державин*, 1, 674).

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 117, 119, 120).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *СДР-3*, л. 115 об. Заставка: «Две сельские нимфы, пляшущие под сению мирт, которую соединяет любовь венцом приятностей, украшают поприще жизни. Одна из них бросает цветы; другая — возобновляет свежесть оных; между тем гений времени в полутени картины, пуская пузырьки на воздух, делает горькую, но справедливую сатиру на пляску и на плач. Внизу вместо диктона стих: Prezioso tempo e lieve faciamo ne tesor. Следующий стих в конце поэмы: La vita e un Camin breve Spargiamo lo di fior». Концовка: «Тут, назвав оба символа, выйдет явной загадки не скрытый смысл . . . от . . . кого . . . и к кому . . .»; *ОД*, л. 158 об. — то же, что *СДР-3*, л. 115 об.; *ОР*, л. 15 *: «которые»; *Державин*, 1, 674.

ПАРАШЕ (с. 50)

Источники: *ЗТ-3*, л. 13 об.; *АП*, с. 82; *АП-Л*, с. 82; *СДР-3*, л. 121 об.—126; *СД-3*, с. 90—91; *СД-3-Л*, с. 90—91.

«Сочинено в Гатчине 1798 го на любовное искание Петра Андреевича Нилова Прасковье Михайловне Бакуниной» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1798 до 1808 г.

П. М. Бакунина — свойственница Державина, которая вместе со своими двумя сестрами (одна из них Палаша — Пелагея Михайловна) долго жила в доме Державина. П. А. Нилов — сын приятеля Державина А. М. Нилова и Е. К. Ниловой, литераторов, живших в Тамбове. Стихотворение написано в Гатчине, где Державин бывал по службе (там находилась резиденция Павла I).

3—4 *Коей мало в свете краше Взором, сердцем и умом!* — В первоначальном автографе с поправками Державина сделано им к этим стихам следующее примечание: «Рифма советовала написать:

Подрумяненная каша
Как со сладким молоком.

Но как Параша до сладкого не очень охотница и чтоб мухи на нее не налетали, то сия богатая рифма и оставлена, а другой на русском языке нет».

Переписав на том же листке стихотворение набело, Державин изменил примечание: «В угождение тех моих приятелей, кои недовольны бывают небогатыми рифмами, должно бы написать:

Как румяна, бела каша
С майским сладким молоком.

Но как я боялся, чтоб на очень сладкую мою Парашу мухи не садились, то и не употребил сей богатой рифмы». Приведенные примечания — очевидно, отголоски литературных споров в кружке Львова (попытки приятелей «поправить» стихи Державина поэт не всегда охотно принимал, иногда сердился по этому поводу); в данном случае интересен вызывающе шутливый характер предложенного Державиным варианта 4—5 стихов.

14 *Луч от царских теремов...* — Имеется в виду гатчинский царский дворец, который в пьесе «Параша» превращается в терем со звездами и солнцем (ср.: «на небе солнце — в тереме солнце; на небе звезды — в тереме звезды»). Позднее этот фольклорный образ использован в «Царь-девице» (см. с. 137).

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 124, 125).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 7—7 об. — то же, что *СДР-3*, л. 122 об., кроме: «уносит ⟨портрет красавицы⟩; *ОД*, с. 159 — то же, что *СДР-3*, л. 122 об., кроме: «...дарований сестры той особы...»; *ОР*, л. 15 об. Слева под названием надпись: «Достать силует П. М. Н.» (Прасковьи Михайловны Ниловой. — *Е. П.*). Заставка: «Стремительная молодость уносит красоту; но любовь, летящая за нею, просит возвратить ее к себе как... собственность». Концовка. «Украшенная цветами арфа изображает дарование в музыке той особы, о которой говорит во 2-ом куплете 3-й стих»; *Державин*, 2, 186.

БОГАТСТВО (с. 50)

Источники: *КТ*, л. 40; *ЗТ-3*, л. 13 об.—14; *АП*, с. 83; *АП-Л*, с. 83; *СДР-3*, л. 126 об.; *СД-3*, с. 94; *СД-3-Л*, с. 94.

«Сочинено в П. 1798. Перевод 23-й оды Анакреона» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1798 по 1808 г. До Державина XXIII анакреонтею перелагали Ломоносов, Сумароков и Львов.

Содержание анакреонтеи Державин передал верно, хотя стихотворение не является точным переводом. Вот прозаический ее перевод: «Ежели бы Плутос за деньги / дарил жизнь смертным, / то я бы усердно берег их, / чтобы Смерть, когда она явится, / взяла бы из них и прошла бы стороной. / Но ежели нет ничего такого, за что купить / могли бы смертные себе жизнь, — / зачем я попусту стенаю, / зачем изливаю рыдания? / Коли суждено мне умереть — / какая мне польза от золота? / Лучше бы мне пить, / за сладким вином / водиться с моими друзьями / и на мягких ложах / вершить служение Афродите».

Переводы Львова и Мартынова:

Львов

Когда бы Плутус златом
Мог смертных жизнь
продлить,
Рачительно б старался
Я золото копить
На то, чтоб откупиться
Тогда, как смерть явится;
Но жизни искупить
Не можем мы казною:
На что вздыхать, тужить,
Сбирать добро, хранить,
Коль данну смерть судьбою
Ценой не отвратить?
Мне жребий вышел пить
И в питии приятном
В пирах с друзьями жить;
На ложе ароматном
Венере послужить.

Мартынов

Когда бы смертным можно
Жизнь золотом продлить,
Я золото не ложно
Себе бы стал копить,
Дабы им откупиться,
Как смерть ко мне придет.
Когда же и за деньги
Продлить нам жизнь нельзя,
К чему мне суетиться,
Грустить и воздыхать?
Коль умереть мне должно,
Что пользы в злате мне?
Так лучше же с друзьями
Жить стану на пирах.
На мягких ложах жертву
Венере приносить.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 128, 129).

К программам. РП, л. 16 об.; «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 6 об. — то же, что *СДР-3*, л. 130 об., вместо «природы» было «естества»; *ОД*, л. 159 об. — то же, что *СДР-3*, л. 130 об., кроме: «. . . ногами своими попирает. . .»; *ОР*, л. 15 об. Заставка: то же, что *СДР-3*, л. 130 об. Было в заставке: а) «Гений бескорыстности. . . ногами своими . . .». Концовка: а) «Стрела, обвитая вязанкою цветов, изображает, что иногда приятности улетать ее не допускают». Было: «. . . что часто приятности лететь ее не допущают»; *Державин*, 2, 183.

ПОРТРЕТ ВАРЮШИ (с. 51)

Источники: *ЗТ-3*, л. 14 об.; *АП*, с. 84; *АП-Л*, с. 84; *СДР-3*, л. 135; *СД-3*, л. 95; *СД-3-Л*, с. 95.

«Сочинено в П. 1797 Варваре Михайловне Бакуниной» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1798 по 1804 г. В *ЗТ-3* стихотворение (т. е. фактически начало работы) датировано 1798 г.

8 . . . *Варюша*. . . — Варвара Михайловна, одна из трех сестер Бакуниных.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 132, 133).

К программам. РП, л. 16 об.; «нет»; *СДР-3*, л. 134 об. Заставка: «Ирида, покровительница и другиня молодости, покровительствует лилею, цвет невинности; а дабы сберечь все его нежности, насадила она его на остров, отвсюду морем окруженный и удаленный от опасного дуновения большого света, котораго виден образчик на той стороне». Концовка: «Душевная правота и приятности телесные, зерцалом и цветами изображенные, составляют здесь купу, на облаках помещенную и всегда, кажется, достойную вместилища своего»; *ОД*, л. 159 об. — то же, что *СДР-3*, л. 134 об.; *КЧК*, л. 4 об. Заставка: «Восходящее солнце в пейзаже». Концовка: «Роза, не начавшая распускаться»; *ОР*, л. 15 об. * [пр]; ** [удалены]; *Державин*, 2, 188.

ГОРЫ (с. 51)

Источники: *ЗТ-3*, л. 61 об.; *АП*, с. 85; *АП-Л*, с. 85; *СДР-3*, л. 135 об.; *СД-3*, с. 96; *СД-3-Л*, с. 96.

«Сочинено в селе Горы графа Сологуба в Белоруссии, по случаю бытия там авторова по именному указу в 1799 г. для следствия в деревни Березятни, графу Поте принадлежащей, и когда в один день ночью автор возвращался из Березятни в дом г. Сологубовой, то дочь ее, что ныне кн. Голицына, из шутки перерядясь в жидовское платье, поднесла автору несколько стреляных бекасов» (*ОД*). Стихотворение, написанное 22 июля 1799 г., в дальнейшем подвергалось лишь орфографической правке.

В «Записках» Державина есть более подробный рассказ о его поездке «по именному указу» в местечко Шклов (Могилевской губернии) для следствия по жалобе проживавших там евреев на владельца этого местечка Зорича. В деревне Березятня (Могилевской губернии) он разбирал дело о неповиновении крестьян земскому суду: при передаче деревни графа Поте (или Полье) другому помещику были нанесены побои капитан-исправнику и полицейским служащим.

Горы — местечко на реке Быстрой (Могилевской губернии), как и другое местечко, *Горки* (на берегу Протвы), было приобретено кн. Потемкиным позднее; видимо, оба они были уступлены им в качестве приданого старшей дочери Л. А. Нарышкина Наталье Львовне, вышедшей за графа И. А. Сологуба. Здесь часто бывали в гостях старики Нарышкины, приезжал сюда и Державин. Еврейское платье, в которое ради шутки нарядилась дочь Натальи Львовны, Катерина Ивановна, очевидно, служило намеком на служебное поручение Державина (его поездка в Шклов).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 159 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 об. Заставка: «Молодая девушка, держащая связку бекасов». Концовка: «Групп музыкальных орудий и посреди их ликторский ба⟨рабан⟩»; *КЧН*, л. 17 об. Заставка: «Изобразить мифологическую Диану, держащую пару бекасов, подле коей покоятся две собаки». Концовка: «Музыкальные орудии, перевязанные цветами»; *ОР*, л. 15 об.; *Державин*, 2, 259.

ГОРКИ (с. 52)

Источники: *А-1*, л. 238 об.; *ЗТ-3*, л. 61; *АП*, с. 86; *АП-Л*, с. 86; *СДР-3*, л. 136; *СД-3*, с. 97; *СД-3-Л*, с. 97.

«Сочинено в селе Горках г. Сологубовой недалеко от Гор, по случаю торжествования там рождения матери ее Марины Осиповны Нарышкиной, в том же году в июле месяце» (*ОД*). Работа над стихотворением была закончена в 1799 г.

День рождения Марины Осиповны — 12 июля.

8 *Пиры, забавы, — есть и пить.* — «Известно, что Лев Александрович Нарышкин охотник был угощать всякого рода людей» (*ОД*). Знаменитое хлебосольство Нарышкиных не могло не прийти в контраст с теми впечатлениями, которые поэт вынес из поездки в Белоруссию. По предписанию Павла он должен был изыскать меры к предотвращению голода и бедственного положения тамошних крестьян.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 160: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 об. Заставка: «Драпированный стол, на котором множество вазов, украшенных виноградом и разными плодами». Концовка: «Бутылка, из которой спиртом вышиблена высоко пробка»; *КЧН*, л. 17 об. Заставка: «Представить на столе множество различных фруктов и кубок с пенящимся вином». Концовка: «Изобразить род приятельской беседы или удовольствия»; *ОР*, л. 15 об.* [в] [держит]. Было: Концовка: [На столе множество различных фруктов и посреди их кубок с пенящимся вином]; *Державин*, 2, 257.

ВИША (с. 52)

Источники: *ЗТ-3*, л. 61 об.—62; *АП*, с. 87; *АП-Л*, с. 87; *СДР-3*, л. 136 об.; *СД-3*, с. 98; *СД-3-Л*, с. 98.

«Сочинено в Више маленькой деревне г-на Жуковского, в Белоруссии находящейся, недалеко от Гор, где автор угащиван был в 1799 го» (*ОД*). Работа над стихотворением началась 27 июля 1799 г. и закончилась в 1808 г.

9 *Близ вод жил в поле Елисейском...* — Шуточный намек на мифологические Елисейские поля (Элизиум), загробный мир, где обитают герои, получившие бессмертие.

12 *...Жуковской...* — «В Белоруссии много Жуковских, имеющих там поместья. Знаменитый поэт, родясь в доме Бунина, получил фамилию по одному из них... О владельце Виши ничего ближайшего не известно» (из комментариев Я. К. Грота, см.: *Державин*, 2, 260).

К иллюстрациям. Концовка — Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 160: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 об. Заставка: «Великолепная софа, которую купидоны усыпают ⟨цветами⟩ розами». Концовка: «Венок из маков»; *КЧН*, л. 17 об. Заставка: «Изобразить реки и ручейки, промежду рощей и лугов протекающих». Концовка: «Эроты сыплют из корзины цветы»; *ОР*, л. 16. Слева под заглавием: «№ есть готовый»; *Державин*, 2, 260.

МЕЛЬНИК (с. 52)

Источники: *ЗТ-3*, л. 62; *АП*, с. 88; *АП-Л*, с. 88; *СДР-3*, л. 137; *СД-3*, с. 99; *СД-3-Л*, с. 99.

«Сочинено в Горах 1799 го для Федора Михайловича Колокольцева, в шутку» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1799 по 1804 г.

Ф. М. Колокольцев — член сената, действительный тайный советник, сослуживец и приятель Державина. В «Записках» Державина он показан трусливым на службе человеком, вызывающим к себе снисходительно насмешливое отношение. По какому поводу Державин пошутил над ним в этой оде, сказать трудно.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 160: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 об. Заставка: «Ветряная мельница, у которой крылья все обломаны». Концовка: «Большой завязанный мешок, около которого купидоны [смеются и], смеясь, на мешок указывают»; *ОР*, л. 16 * [с насмешк]⟨ой⟩; *КЧН*, л. 17 об.—18 — то же, что *ОР*, л. 16, кроме: «. . . старик мельник. . .»; *Державин*, 2, 265.

ПТИЦЕЛОВ (с. 53)

Источники: *А-1*, л. 253 об.; *ЗТ-3*, л. 83; *АП*, с. 89; *АП-Л*, с. 89; *СДР-3*, л. 137 об.—138; *СД-3*, л. 100—101; *СД-3-Л*, с. 100—101.

«Сочинено в Петербурге в 1800 го» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1800 по 1808 г.

2 *. . . гуню вздел худую. . .* — «Гуня, простонародное название худого крестьянского платья» (*ОД*).

18 *. . . зоблить зерна. . .* — клевать.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 160: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 об. Заставка: «Лес, в . . . зерна сети и силки. На ветках многие птицы, а на зернах одна, попавшаяся в силок, трепещется. За деревом, притаившись, Купидон». Концовка: «Купидон в маске и грозит»; *ОР*, л. 16. * [в], ** [и]; *КЧН*, л. 18 — то же, что *ОР*, л. 16, кроме: «. . . в закрытой половинкою на лице маске. . .»; *Державин*, 1, 353.

СТРЕЛОК (с. 54)

Источники: *ЗТ-3*, л. 23 об.; *АП*, с. 91; *АП-Л*, с. 91; *СДР-3*, л. 138 об.—139; *СД-3*, с. 102, *СД-3-Л*, с. 102.

«Сочинено в П. 1795 для Алексея Владимировича Щербачева, бывший сенатор и кавалер, человек весьма роскошный» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1799 по 1808 г.

В своем письме к Н. А. Львову (от 18 января 1799 г.) Д. А. Державина приводит это стихотворение, как только что написанное («посылаю вам нового сочинения песенку вкуса анакреонтического, которая, я думаю, вам недурна покажется»), с припиской автора: «Вот, братец, какие сочиняет песни лебедь белая моя; какие твоя поет?» Следовательно, Державин ошибся в датировке стихотворения, что уже заметил Я. К. Грот.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 160: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5. Заставка: «Лебедь гонится за купидоном, бегущим от него в великом страхе». Концовка: «Купидон, глядя на спущенный лук и переломанные стрелы, плачет»; *ОР*, л. 16 * [лет⟨ящих⟩]; *КЧН*, л. 18. Заставка: то же, что *ОР*, л. 16. Концовка: «Эрот, со слезами взирающий на множество птиц, мимо его летящих»; *Державин*, 1, 237.

ПЕНОЧКА (с. 54)

Источники: *А-25*, л. 165; *ЗТ-3*, л. 43 об.; *АП*, с. 92; *АП-Л*, с. 92; *СДР-3*, л. 139 об.—140; *СД-3*, с. 103; *СД-3-Л*, с. 103.

«Сочинено в П. в 1799 го во сне и положена на бумагу тотчас, как проснулся» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 11 февраля 1799 г. по 1808 г. Поэт шлифовал лишь некоторые строчки пьесы, записанной сразу после сна. Сохранилась копия письма, помеченного сверху рукой Державина: «Письмо к Л. А. Нарышкину с песнею, сочиненною во сне». В нем воспроизведен первоначальный текст стихотворения. Письмо дополняет *ОД* любопытными штрихами и позволяет точно датировать начало работы над «Пеночкой»: «Милостивый государь! Лев Александрович! Сообщаю Вашему высокопревосходительству редкость, новость, чудесность или, или как вам почесть угодно; только совершенная быль. — Вы, милостивый государь, на такие вещи знаток, то рассудите. Видел я сегодня во сне: будто некто из наших приятелей, показывая мне в клетке пеночку, просит меня сочинить ей песню. Я был в духе и тотчас по обыкновению моему схватил перо и написал: «Пеночка! — Как ты проснешься» [и т. д., текст см. в разд. «Варианты». — *Г. И.*].

Вы почтете это бессумненно за стихотворческий вымысел, но я божусь Вам как честной человек, что первые восе́мь стихов я во сне сделал и с тем проснулся; а последние в ту ж минуту, и — не вставая с постели — сказал жене.

Ввечеру я ни о каких пеночках, ни о какой любви не думал; потому что теперь зима и притом холодная, что мне за пятьдесят лет; но напротив: что надобно платить поземельные деньги, что деревни по отсутствию моему разоряются и — тому подобный вздор, что на уме бродило; то откуда ж взялось такое воображение, такая нежность? Вы по любезному своему характеру всегда веселы, всегда молоды; то всепокорнейше прошу вас, при первом разе моего с Вами свидания, из опытов Ваших вразумить меня, объяснить мне, что этот сон значит? А между тем, когда сонная песня Вам понравится и будет Вам благоугодно, попросить господина Козловского сделать по превосходному его дарованию, несонную на нее музыку. Пребываю с истинным высокопочитанием и таковою же преданностью Вашего высокопревосходительства милостивого государя всепокорнейший слуга Гавриил Державин. 11 февраля 1799 года в восемь часов поутру». Была ли написана О. А. Козловским музыка к «Пеночке», неизвестно.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 160 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5. Заставка: «Купидон, играющий в свирель». Концовка: «Две свирели, цветами связанные»; *КЧН*, л. 18. Заставка: «Смотрящийся Эрот в ручей, в котором противуположной стороны положение приметно»: Концовка: «Подсолнечник оборотился к Солнцу»; *Державин*, 1, 243.

РУССКИЕ ДЕВУШКИ (с. 55)

Источники: *А-1*, л. 239; *ЗТ-3*, л. 24; *АП*, с. 93; *АП-Л*, с. 93; *СД-3*, с. 104—105; *СД-3-Л*, с. 104—105.

«Сочинено в П. в 1799 го. Напечатано в 1804 и 1808» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1799 по 1808 г. В 1860 г. пьеса была положена на музыку Яковлевым.

2—3 ...*бычка Пляшут девушки российски...* — Бычок — русская народная пляска.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16: «нет»; *ОД*, л. 160 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5. Заставка: «Девицы [пляшущие] в русском костюме, пляшущие под музыку пастуха, играющего на свирели». Концовка: «Купидон, привязанный к миртовому кусту»; *КЧН*, л. 18—18 об. Заставка: «Многокрылатый Эрот привязан к русскому пряслицу, на коем видна кудель». Концовка: «Готовый рисунок хор русских девушек»; *ОР*, л. 16 * [кара]⟨вод⟩; * ⟨к⟩; *ОР*, л. 16. В концовке было: а) «...привязан к русской...»; б) «...к русской простой пряслице»; *Державин*, 1, 246.

ПЕСНЬ БАЯРДА (с. 55)

Источники: *А-1*, л. 218 об.; *А-1*, л. 218; *ЗТ-3*, л. 84; *АП*, с. 94; *АП-Л*, с. 94; *СД-Р-3*, л. 141 об.—142; *СД-3*, с. 106, 107; *СД-3-Л*, с. 106—107.

«Сочинена в П. 1799 по случаю оперы, игранной перед императором Павлом Первым»

(*ОД*). Работа над стихотворением закончена в 1799 г. Грот допускает, что упоминаемая Державиным опера — драма с оперой Коцебу «Баярд», так как трагедия Дюбелуа «Гастон и Баярд» первый раз была поставлена на сцене в Петербурге 6 января 1800 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 160 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 об. Заставка: «Воин, держащий меч, а щитом показывающий на купидона». Концовка: «Трофей, опутанный розами»; *ОР*, л. 16 об. — слева, под названием: «попросить у г-жи Плюсковой для костюмов»; *КЧН*, л. 18 — то же, что *ОР*, л. 16 об., кроме: «связанный»; *Державин*, 2, 249.

ВАРЮША (с. 56)

Источники: *А-1*, л. 100 об.; *А-1*, л. 219; *ЗТ-3*, л. 22 об.—23; *АП*, с. 96; *АП-Л*, с. 96; *СДР-3*, л. 142 об.—143; *СД-3*, с. 108—109; *СД-3-Л*, с. 108—109.

«Сочинено в П. 1799 го Варваре Михайловне Бакуниной» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1799 по 1808 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 160 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 4 об. Заставка: «Восходящее солнце в пейзаже». Концовка: «Роза, не начавшая распускаться»; *КЧН*, л. 17 об. Заставка: «Изобразить зарю или радугу, устилающуюся по приятному местоположению, украшенному лесом и ручейками». Концовка: «Промежду дерева, посвященного дружбе, приметно множество незабудочек, как бы хмель вьющийся»; *ОР*, л. 16 об. * [видная]; Было в концовке: [Дерево, посвященное дружбе и надежде] [Под деревом, посвященном дружбе, видно множество незабудочек]; *Державин*, 2, 251.

АРФА (с. 57)

Источники: *ЗТ-3*, л. 32; *ЗТ-3*, л. 35; *АОН-98-99*, ч. III, с. 14; *АП*, с. 98; *АП-Л*, с. 98; *СДР-3*, л. 143 об.—148; *СД-3*, с. 110—111; *СД-3-Л*, с. 110—111.

«Сочинено на Званке 1798 го Пелагеи Михайловне Бакуниной» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1798 по 1804 г.

10 *Под быстрою рукой играющей хариты...* — Пелагея Михайловна Бакунина (см. о ней примеч. к стих. «Параше») умела играть на арфе.

16 *Как время катится в Казани золотое!* — «Потому что тогда (в мае 1798 г. — *Г. И.*) император Павел посещал Казань» (*ОД*).

17 *О колыбель моих первоначальных дней...* — «Автор родился в Казани» (*ОД*).

22—23 *Вас, дубы камские, от времени почтенны! По Волге между сел на парусах лететь...* — «На Волге и на Каме находятся огромные заповедные дубовые рощи для построения кораблей» (*ОД*).

24 *И гробы обнимать родителей священны?* — «В казанском уезде в селе Егорьеве находится кладбище рода Державина» (*ОД*).

28 *Отечества и дым нам сладок и приятен.* — Источником этого стиха могли служить строки из «Одиссеи» Гомера (песнь I, ст. 56—58: «Но, напрасно желая видеть хоть дым, от родных берегов вдалеке восходящий, Смерти единой он молит...») или же из Овидия, прямо ссылающегося на «Одиссею» (Письма с Понта, I, 3,33): «Впрочем, не глуп был и Одиссей, а все-таки он жаждет иметь возможность видеть хоть дым с отеческих очагов. Родная земля влечет к себе человека, пленив его какою-то невыразимою сладостию, и не допускает забыть о себе». Грот обнаружил на заглавном листе «Российского музеума» (изд. Ф. Туманским, 1792—1794 гг.) латинский эпиграф, происхождение которого неизвестно: «Et fumus patriae dulcis (и дым отечества сладок). Последний стих «Арфы» часто цитировали русские поэты: Батюшков в послании к И. М. Муравьеву-Апостолу («отчизны сладкий дым»), Грибоедов в одном из монологов Чацкого (сделав в начале этого стиха инверсию «И дым отечества...», что совпало с первоначальным вариантом в *ЗТ-3*, л. 32), Вяземский в стих. «Самовар».

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 145—146).

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *СДР-3*, л. 144 об. * «...Тут хоть бы и было что прибавить к украшению рисунка, то всякое украшение было бы пышно простому и глубокому чувствованию, *славу с любовию отеческою соединяющему*»; * ... и не мимо сказано: «Отечества и дым нам сладок и приятен»; *ОД*, л. 161 — то же, что *СДР-3*, л. 144 об.;

ЧК, л. 3 об. Заставка: «Эрато играет на арфе под тению древнего дуба. Вдали вид Казани»; *ЧК*, л. 3 об. Концовка: «Из урны, проросшей осокою, вытекает река; вдали лодка на парусах»; *ОР*, л. 16 об. Заставка: «Муза памяти на развалинах прародительских гробов воспевает любовь к своей родине». Концовка: «На жертвеннике дым возженного фимиама проходит сквозь розовой венец с надписью на пьедестале: *Отечества и дым нам сладок и приятен*. . .»; *Державин*, 2, 190.

НА РАЗЛУКУ (с. 58)

Источники: *СДР-3*, л. 148 об.; *СД-3*, с. 112; *СД-3-Л*, с. 112.

«Сочинено в П. в 1802 по случаю отъезда Пелагеи Михайловны Бакуниной, в шутку писано» (*ОД*). Стихотворение по неизвестной причине не напечатано в сборнике «Анакреонтические песни». Есть основания предполагать, что оно случайно выпало из текста при наборе книги — именно в том месте сборника, где по замыслу Державина должна была находиться пьеса, в нумерации стихотворений (текст и «Оглавление песен») есть пропуск.

2 *Уже в диване мне тобой*. . . — Диваном называлась гостиная в петербургском доме Державина.

8 *С Мурзой, Милордом и котом?* — «Мурзой автор себя разумеет. Милордом назывался прекрасный пудель его, а кот Ангола — всегдашний их в домашнем быту собеседник» (*ОД*).

12 *И почеши Мурзе усы*. — «Из шутки сказано» (*ОД*).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. *РП*, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 161: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6. * «В конце картины. . .», ** «. . . в начале картины (с левой стороны). . .», *** «. . . все на одном плане и один [под] за другим сказанным порядком»; *КЧН*, л. 19 об. Заставка: «Представить Диван и в нем арфу с рваными струнами, близ которой сидит задумавшись кот и воет пудель». Концовка: «Эрот держит незабудку в руках»; *ОР*, л. 16 об. Было в заставке: [В диване под балдахином татарский мурза сидит в задумчивости, облокотясь на расстроенную арфу. С одной стороны у ног его кот с большими усами, а подалее воющий пудель] [воющая собака]. Концовка: [Эрот держит незабудку в руках]; *Державин*, 2, 396.

ЦЕПИ (с. 58)

Источники: *ЗТ-3*, л. 32 об.; *АП*, с. 100; *АП-Л*, с. 100; *СДР-3*, л. 153; *СД-3*, с. 115; *СД-3-Л*, с. 115.

«Сочинено на Званке 1797 го по случаю потери Анне Михайловне Бакуниной золотой цепочки во время езды на Званку» (*ОД*). Работа над стихотворением начата в 1798 г. Датируется по рукописи *ЗТ-3*. Варианты есть только в этой тетради, где работа над пьесой была завершена.

8 *И, чем в Петрополе, будь счастливей на Званке*. — Званка — имение Державина на реке Волхов.

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 152; беглые наброски — см.: ГРМ, р-2701).

К программам. *РП*, л. 16 об.: «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 5. Заставка: «Геркулес, утвердивший в шаре земном кольцо, хочет повернуть его силою по воле своей. Любовь противуположенным примером делает ему наставление, что [не] силою труднее предуспеть в намерении. Она, обернув свет приятностию, сделала из него волчок, спускает и вертит его по своей воле». Концовка: «Красота двух соединенных венцов состоит в согласии [которой здесь], которое лира здесь изображает». *КЧЛ*, л. 11 об. — то же, что *ЧЛ*, л. 5 об., кроме: «. . . повернуть Мир силою по воле своей»; *ЧК*, л. 4 об. Заставка: «Девушка с заботливым и печальным видом ищет потерянной с шеи цепочки, которую позади ее купидон из-за куста достигает стрелою». Концовка: «Двух купидонов, плетущих цепи из цветов»; *СДР-3*, л. 150 об. * «. . . утвердивши в шар земной. . .», ** «. . . сим примером. . .», *** «. . . своих намерений. . .»; *ОД*, л. 161 об. — то же, что *СДР-3*, л. 150 об.; *ОР*, л. 23 — то же, что *СДР-3*, л. 150 об., кроме: «обернув». Было в заставке: а) «. . . показывая ему тем, что шуткою иногда способнее предуспеть в трудных намерениях», б) «. . . шуткою достигнуть лучше своих намерений». В концовке вместо «венцов» — «цветов»; *Державин*, 2, 195—196.

ПРИЗЫВАНИЕ И ЯВЛЕНИЕ ПЛЕНИРЫ (с. 58)

Источники: *А-1*, л. 110; *ЗТ-2*, л. 68 об.; *КТ*, л. 15 об.—16; *АОН-97*, ч. II, с. 291; *СД-98*, с. 387; *АП*, с. 101; *АП-Л*, с. 101; *СДР-3*, л. 153 об.—154; *СД-3*, с. 116—117; *СД-3-Л*, с. 116—117.

«Сочинено в П. в 1797 го в июле месяце по случаю, что на другой день смерти первой жены его, лежа на диване, проснувшись поутру, видел, что из дверей буфета течет к нему белый туман и ложится на него, потом как будто чувствовал ласкание его около сердца неизвестного какого-то духа» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1794 по 1806 г. О связи стихотворения с сафическим циклом в *АП* см. статью о творческой истории сборника, с. 296.

[1] *Приди ко мне, Пленира...* — Державина, Катерина Яковлевна (урожд. Бастидон) (8 ноября 1760—15 июля 1794) — первая жена поэта. Дочь Якова Бенедиктовича Бастидона, португальца по происхождению, камердинера Петра III; мать Катерины Яковлевны, Матрена Дмитриевна, была кормилицей наследника престола, будущего императора Павла I. Об обстоятельствах первого брака поэта см. примеч. к стих. «Невесте». Смерти Катерины Яковлевны Державиной поэт посвятил несколько стихотворений. Одно из них, «Ласточка», было начато еще при жизни жены, и лишь последние строчки, приписанные в 1794 г., говорят о ее смерти. Одним из самых сильных произведений на эту тему является стихотворение «На смерть Катерины Яковлевны»... («Уж не ласточка сладкогласная»). Пытался Державин писать и большую элегию в духе Оссиана по мотивам его поэмы «Карриктура» (сохранились прозаические наброски и стихотворный вариант под названием «Песнь на смерть Плениры. 1794 г. июля 15 дня»). Элегия осталась незаконченной. «Призывание и явление Плениры» не случайно вошло в сафический цикл *АП*: в этой оде есть мотивы, сближающие ее со II одой Сафо («Пестрым троном славная Афродита»), которую Державин позже перевел (см. примеч. к стих. «Гимн Сафы Венере»).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 161 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6. Заставка: «Пейзаж. Спящий человек и над ним в облаках при свете луны женщина, говорящая с ним». Концовка: «Купидон, держащий в руке кипарис и мирт»; *ОР*, л. 23; *КЧН*, л. 19 об. Заставка: «Изобразить в кабинете Сафу, к которой идет тень, окруженная туманом, наподобие флера». Концовка — то же, что *ОР*, л. 23, кроме: «...половину мраком покрытое...»; *ОР*, л. 23.* на; *Державин*, 1, 585.

САФО (с. 59)

Источники: 1-я редакция: *А-1*, л. 341 об.; 2-я редакция: *А-1*, л. 220; *АОН-97*, кн. II, с. 234; *ЗТ-3*, л. 3 об.; 3-я редакция: *КТ*, л. 20 об.; *ЗТ-2*, л. 67 об.—68; *А-1*, л. 110 об.; *АП*, с. 103; *АП-Л*, с. 103; *СДР-3*, л. 154 об.; *СД-3*, с. 118; *СД-3-Л*, с. 118.

«Сочинено в П. в 1794 (?); перевод известной I оды Сафы. На музыку положено Буланом». Перевод оды Сафо с подстрочника. Впервые Державин обратился к переводу этой оды Сафо с французского перевода Буало в 1770 г. и, может быть, вторично в 1780 г. (см.: «Вестник образования и воспитания». Казань, 1916, № 5-6, с. 449). Эти ранние редакции остались нам неизвестны. Позднее Державин вернулся к ним, так появился «Сафы второй перевод» с французского перевода Буало, напечатанный в *СД-3* (см. с. 100).

Ход работы над переводом с подстрочника подробно исследован Л. К. Ильинским [1]. Общая тенденция этого анализа убедительна — Державин, действительно, стремился дать как можно более точно русский эквивалент греческой оды. Однако не со всеми выводами Ильинского можно согласиться. В частности, как выяснилось, он не учел черновик *А-1*, две редакции. Сомнительно и его предпочтение «Второго перевода» как наиболее верно воссоздающего оригинал. Грот в этом отношении ближе к истине, что подтверждает и авторская оценка «Второго перевода» (см. соотв. примеч.). До Державина оду переводил Г. В. Козицкий прозою (Трудолюбивая пчела, 1759, ч. II, с. 676) и мн. др.

Богу равным кажется мне по счастью
Человек, который так близко-близко
Пред тобой сидит, твой звучащий нежно
Слушает голос

[1] Из рукоп. текстов Г. Р. Державина. — Изв. отд. рус. яз. и словесности Акад. наук, Пг., 1917, т. XXII, кн. I, с. 50—65.

И прелестный смех. У меня при этом
Перестало сразу бы сердце биться:
Лишь тебя увижу — уж я не в силах
Вымолвить слова,
Немеет тотчас язык, под кожей
Быстро легкий жар пробегает, смотрят,
Ничего не видя, глаза, а в ушах же
Звон непрерывный,
Потом жарким я обливаюсь, дрожью
Члены все охвачены, зеленее
Становлюсь травы, и вот-вот как будто
С жизнью прощусь я.

(*Перевод В. В. Вересаева*)

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 162: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5. Заставка: «Сафо, пораженная [перуном] от купидона перуном, змеями обвитом, выпускает лиру из рук и, обессилив, упадает». Концовка: [Сафическая лира обвита кипарисом]. «Розовый куст, на котором одну розу жалит змея»; *ОР*, л. 23. Слева, под названием, надпись: «спросить у Алек. Ник. Аленина древней медали, изображающей Сафу». *КЧН*, л. 18 об. — то же, что *ОР*, л. 23, кроме: «. . . на медали. . .»; *Державин*, 2, 350.

САФЕ (с. 60)

Источники: *А-1* (1794), л. 239 об.; *А-1* (1794—1797), л. 183; *АОН*, 1797, ч. II, с. 236; *ЗТ-3*, л. 3 об.—4; *АП*, с. 104; *АП-Л*, с. 104; *СДР-3*, л. 155; *СД-3*, с. 119; *СД-3-Л*, с. 119.

«Сочинено в П. 1794; изображение горести автора по смерти первой жены автора 15 июля» (*ОД*). Работа продолжалась с 1794 г. по 1808 г.

2 *Воспеть твоей подруги страсть. . .* — Имеется в виду I ода Сафо (см. примеч. к предыдущему стихотворению).

17 *О! если бы я был Фаоном. . .* — По преданию, Сафо от безответной любви к юноше Фаону бросилась в море со скалы.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 162: «нужны программы»; *КЧК*, л. 5. Заставка: «Сафо, бросающаяся в море». Концовка: «Сафическая лира, обвитая кипарисом»; *ОР*, л. 23; *КЧН*, л. 18 об. Заставка — то же, что *ОР*, л. 23. Концовка: «Арфа, обвитая цветами»; *Державин*, 1, 582.

ТОНЧИЮ (с. 60)

Источники: *ЗТ-3*, л. 89; *АП*, с. 105; *АП-Л*, с. 105; *СДР-3*, л. 159; *СД-3*, с. 121—122; *СД-3-Л*, с. 121—122.

«Сочинено в П. — Программа для портрета автора, данная сему живописцу 1801 ноября ⟨?⟩ дня. — По случаю спора, что иные советовали ему написать в мундире и во всех орденах, а другие — по примеру антиков, без всяких украшений, каков он в самом деле; живописец о сем просил разрешения автора, который, чтоб удовлетворить и ту и другую сторону спорильщиков, велел представить себя так, как в сей оде он описан» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1801 по 1808 г. Державин оригинально использовал в стихотворении анакреонтический мотив — обращение к художнику (XXIII и XXIX анакреонтеи).

Ода обращена к художнику Сальватору Тончи (по-русски Николай Иванович Тончий) (1756—1844). По программе Державина Тончи написал портрет (один из лучших в иконографии Державина). Под портретом Тончи поместил латинское двустишие собственного сочинения:

«Justitia in scopulo, rutilo mens delphica in ortu
Fingitur, in alba corque fidesque nive».

(«Правосудие изображено в виде скалы, пророческий дух — в румяном восходе, а сердце и честность — в белизне снега»).

Портрет находится в ГТГ.

Стихотворение было переведено Капнистом, очевидно для Тончи, на французский язык.

10 *Но тога...* — «Плащ, или мантий сенаторов римских» (*ОД*).

29—30 *Чтоб шел, природой лишь водим, Против погод, волн, гор кремнистых...* — «Сими стихами автор хотел изобразить первое: что он без всяких почти наук, одной природою стал поэтом; второе: что в службе своей многие имел препятствии, но характером своим без всякого покровительства их преодолевал» (*ОД*).

32 *...прапращур мой Багрим.* — «Багрим прапращур автора, сие известно по первой части» (*ОД*). Державин имеет в виду *ОД* к *СД-1*.

35—36 «*...я ласков для детей, Лишь в должности б судил всех строго...* — Автор любил детей и по должности был взыскатель» (*ОД*).

К иллюстрациям. Иванов И. А. с оригиналов Егорова А. Е. (*СДР-3*, л. 158; беглые наброски см.: *ГРМ*, р-2702).

К программам. РП, л. 16: «есть Н. А.»; *ЧЛ*, л. 4. Заставка: «Гений стихотворчества и музыки вкушает живопись. Соединение сих только трех талантов сокращает к совершенству путь художника». Концовка: «Палитра служит здесь вместилищем перу просвещенного живописца. Вязанка цветов, украшающая принадлежности живописи и красно словных наук, изображает приятности соединенных талантов»; *КЧЛ*, л. 9 об. — то же, что *ЧЛ*, л. 4; *СДР-3*, л. 156 об.; *ОР*, л. 23 — то же, что *СДР-3*, л. 156 об., кроме: «дает урок...»; *Державин*, 2, 403.

ПИКНИКИ (с. 61)

Источники: *Р-90*, л. 152; *АП*, с. 107; *АП-Л*, с. 107; *СДР-3*, л. 160; *СД-3*, с. 123—124; *СД-3-Л*, с. 123—124.

«Сочинено в П. в 1773 го по случаю бывших пикников у Алексея Петровича Мильгунова, в которые собирались к нему в назначенные места за городом, на островах или в садах, молодые офицеры и дамы, в которых и автор участвовал» (*ОД*). Стихотворение, написанное в 1776 г., было переработано к изданию *АП*. Оно является одним из образцов ранней анакреонтики Державина. В *Р-90* поэт включил «Пикники» в собрание песен, в третий цикл — «Застольные» под рубрикой «дружеская» (см. статью о творческой истории *АП*).

А. П. Мельгунов (1722—1788) — видный чиновный вельможа, друг И. И. Шувалова, имел склонность к наукам, покровительствовал просвещению, в 60-е годы был одним из переводчиков «Энциклопедии». К тому времени, когда Державин написал стихотворение, Мельгунов занимал должность президента камер-коллегии и директора казенных винокуренных заводов. Пикники он устраивал на принадлежавшем ему Елагином острове, который тогда назывался Мельгуновским.

К иллюстрациям. Заставка отсутствует. На ее месте надпись карандашом рукой Державина: «Фасад Мильгуновского острова, что ныне гр. Орлова». Концовка — Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 162 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6 об. Заставка: «В медальоне портрет, окруженный знаками воинскими и цветами». Концовка: «Купидоны, держа друг друга за руку, пляшут в кружок»; *ОР*, л. 23. Слева под названием надпись: [«есть готовый»]. *КЧН*, л. 19 об. — то же, что *ОР*, л. 23; *Державин*, 1, 42.

РАЗНЫЕ ВИНА (с. 62)

Источники: *ЗТ-3*, л. 103 об.; *АП*, с. 109; *АП-Л*, с. 109; *СДР-3*, л. 161; *СД-3*, с. 125—126; *СД-3-Л*, с. 125—126.

«Сочинено в П. 1782; писано без всякой цели для молодых людей» (*ОД*). Стихотворение, написанное в 1782 г., было переработано для сборника «Анакреонтические песни» в 1800—1801 гг. В 1899 г. оно было положено на музыку.

7 *...черно-тинтово вино...* — Vino tinto, красное испанское вино.

19 *...слезы ангельски вино...* — итальянское вино Lacrimae Christi.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 162 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6 об. Заставка: «Бахус с чашей в руке обнимается с Венерою». Концовка: «Виноградина ветвь [мир]⟨тами⟩ с миртами и розами»; *КЧН*, л. 19 об. Заставка: «Геба, или богиня красоты, подает корзину с разноцветным виноградом амурам». Концовка: «Виноградная кисть, с цветами перевитая»; *ОР*, л. 23; *Державин*, 1, 127.

ФИЛОСОФЫ ПЬЯНЫЙ И ТРЕЗВЫЙ (с. 63)

Источники: *Р-90*, л. 154 об.—155; *МЖ-92*, ч. V, с. 301; *АП*, с. 110; *АП-Л*, с. 110; *СДР-3*, л. 162—163; *СД-3*, с. 127—130; *СД-3-Л*, с. 127—130.

«Образ мыслей Аристипа и Аристида. Сочинено в Петербурге 1789 без всякой цели» (*ОД*). В *Р-90* пьеса датирована 1782 г., но Грот, ссылаясь на *ОД*, предпочитает указанную в них дату. Возможно, стихотворение было задумано раньше, а в 90-е годы Державин заново его переработал. В *Р-90* он пытался продолжить стихотворение (см.: Варианты). Как и стих. «Пикники», пьеса входила в этой тетради в цикл застольных песен под названием «Роскошного и трезвого философа».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 162 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6 об. Заставка: «Два человека за столом. Один в венке из цветов с веселым видом подает налитой кубок другому, который с видом строгим оный отвергает». Концовка: «Весы, прямо стоящие, у которых вместо чаши с одной стороны — песочные часы с крыльями, с другой — змея с кольцом»; *КЧН*, л. 20. Заставка: «Представить Аристида с атрибутом трезвости, а Эпикура с рюмкою вина». Концовка: «Дремлющего за книгой мужа змея угрызает в сердце»; *ОР*, л. 23; * [Дремлющ⟨его⟩]; *Державин*, 1, 127.

ЗАЗДРАВНЫЙ ОРЕЛ (с. 65)

Источники: I вариант: *Р-90*, л. 154; II вариант: *ЗТ-3*, л. 103; *АП*, с. 114; *АП-Л*, с. 114; *СДР-3*, л. 163 об.—164; *СД-3*, с. 131—132; *СД-3-Л*, с. 131—132.

«Застольная песнь воинов, писанная в память фельдмаршалам Суворову и Румянцову» (*ОД*). Датировку начала работы над двумя вариантами стихотворения уточнил А. Я. Кучеров. I вариант связан с окончанием шведской и турецкой войн. В нем не упоминается Румянцев и Суворов. Автограф этой редакции находится среди рукописей 1791 г. (*Р-90*, л. 154). Работа над вторым вариантом начата после смерти Суворова и завершена в 1808 г.

1—2 *По Северу, по Югу С Москвы орел парит...* — Север — Швеция; Юг — Турция: намек на победы России в русско-шведской (1790) и русско-турецкой (1791) войнах.

10—11 *Орел бросает взоры На льва и на луну...* — Лев — Швеция, луна — Турция.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 162 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6 об. Заставка: «Два щита. На одном — лев, на другом — луна [орел]. На них из туч упадают громы». Концовка: «Орел, держащий в одной лапе бокал, пенящийся вином»; *ОР*, л. 23 об.; * [Тут], ** [и львом]; *КЧН*, л. 20. Заставка: то же, что *ОР*, л. 23 об. Концовка: «Эрот с венком из винограду, трубя славу на трубе, множество павловых венков»; *Державин*, 1, 712.

ГОЛУБКА (с. 66)

Источники: *ЗТ-4*, л. 10 об.; *АП*, с. 116; *АП-Л*, с. 116; *СДР-3*, л. 164 об.—165; *СР-3*, л. 133—134; *СД-3-Л*, с. 133—134.

«Сочинено в П. Подражание 9-й Анакреоновой оде 1801-го. По случаю мнения тогдашнего имп. Александра, чтоб вольность дать крестьянам» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1801 по 1808 г. Любопытно, что в *АП* («Оглавление песен») Державин не указал повода к написанию этой пьесы. То объяснение, которое он приводит позднее, отражает позицию Державина в крестьянском вопросе, но мало вяжется с содержанием стихотворения: голубка — певец Фелицы, т. е., очевидно, сам Державин, который желал служить Александру и быть его певцом на тех же условиях, на которых он тщетно пытался быть певцом Екатерины («в шутках правду возвещу»). Разрыв с Александром и неприятные воспоминания, связанные с этим событием, возможно, заставили его скрыть подлинный повод написания стихотворения.

Пьеса представляет собой русифицированное подражание IX анакреонтее. До Державина ее переводил Дмитриев (см. с. 353).

7 *Бог света и искусства...* — Аполлон (*ОД*).

13—15 *Кому меня Фелица В наследье отдала: «Будь Хлорова ты птица...* — „Под

именем Фелица разумеется в прежних частях (*СД-1* и *СД-2*) императрица Екатерина, а под именем Хлора — император А.» (*ОД*) [1].

В «прежних частях» — т. е. в *СД-1* и *СД-2* (изд. 1808 г.).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6 об. Заставка: «В пейзаже — человек, говорящий с летающим голубем с письмом». Концовка: «Гипостратова голова с пальцем на устах»; *ОР*, л. 23 об.; *КЧН*, л. 20. Заставка: «Любовь развязывает Эроту крылья, который как будто жалуется на ее и упорствует». Концовка: то же, что *ОР*, л. 23 об., кроме: «воркует. . .»; *Державин*, 2, 392.

ЛИЗЕ. ПОХВАЛА РОЗЕ (с. 67)

Источники: *ЗТ-4*, л. 11 об.—23; *АП*, с. 118; *АП-Л*, с. 118; *СДР-3*, л. 165 об.—167; *СД-3*, с. 135—137; *СД-3-Л*, с. 135—137.

«Сочинено на Званке 1802 в честь племянницы автора Елисавете Николавне Львовой. Подражание Анакреоновой 53-й оды. . .

Примечание. Музыка должна быть для гитары и разложена так, что после каждого куплета были припевом сии четыре стиха: „Лиза, друг мой милый, юный. Розе глас свой посвящай. На гитаре тихострунной Песнь мою сопровождай"» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г. Е. Н. Львова (1788—1864) — племянница Державина, дочь Н. А. Львова, впоследствии записывала под диктовку поэта «Объяснения на сочинения Державина».

Стихотворение представляет собой вольный (особенно в конце) перевод LIII анакреонтеи. Однако многие образы подлинника сохранены довольно точно. Стихотворение положено на музыку С. Д. Нейкомом.

37—38 *Розовы листы, нагреты Вздохом уст, ударом рук. . .* — сравни с оригиналом и переводом Львова. Приводим прозаический перевод: «Сладко взять и согреть / в нежных руках, слегка / прижимая, цветок любви. / Как приятен этот свет. . .».

А вот перевод Львова:

Розовый румяный лист
На руке согрет прекрасной,
Как приятно нам в любви
Разреша сомненье звуком
Счастье и успех сулить.

Державин в точности учел приведенное Львовым объяснение Дасье этих стихов оригинала: «У греков был обычай загадывать, любит ли кто кого, положа на не совсем сжатый кулак розовый листочек, и, подув в оный, ударить ладонью. Если листик щелкнет, то любит» (*Львов*, с. 269).

К иллюстрациям. Заставка — Иванов И. А. Концовка отсутствует. На ее месте надпись карандашом рукой Державина: «зделать силует Елизаветы Николаевны Львовой».

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163: «нужны программы»; *КЧК*, л. 7. Заставка: «Геба богиня младости и восходящее солнце». Концовка: «Роза в сиянии»; *ОР*, л. 23 об. * [и видно восходящее солнце]; * [в честь] ⟨которой⟩ [смотря на розу, сияющую]; *КЧН*, л. 20. Заставка: «Лизинкин силует». Концовка: «Нимфа, на гитаре играющая в лесу»; *Державин*, 2, 420.

АНАКРЕОНОВО УДОВОЛЬСТВИЕ (с. 68)

Источники: *ЗТ-4*, л. 12 об.—13; *АП*, с. 121; *АП-Л*, с. 121; *СДР-3*, л. 167; *СД-3*, с. 138; *СД-3-Л*, с. 138.

«Сочинено в Званке в 1802; подражание Анакреоновой 36-й оды» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г.

«Анакреоново удовольствие» можно считать довольно точным переводом XXXVI анакреонтеи. Но стиль перевода намеренно русифицирован, насыщен разговорными и просторечными оборотами. Вот прозаический перевод: «Зачем учишь меня законам / и надобностям ораторов? / Зачем мне столько слов, / от которых никакой пользы? / Лучше учи меня пить / вкусное Вакхово питье, / лучше учи меня забавляться / с золотою Афродитою. / Голову мою

[1] Эта часть примечания зачеркнута карандашом.

венчают седины; / дай же, мальчик, воды, влей вина, / погрузи мою душу в дрему! / Тебе хоронить меня, недолговечного; / а кто умер, у того уж нет желаний». Ср. с переводами Львова и Мартынова:

Львов

На что витиев правил
Вы учите меня?
К чему мне бесполезны
Годятся речи их?
Меня учите лучше
Пить Вакхов сладкий сок;
Учите с Афродитой
Прекрасною играть,
Когда мои седины
Увенчаны венком,
Подай воды мне, мальчик.
Налей ты мне вина
И усыпи мой разум.
Ты скоро уж меня
Умершего схоронишь. —
А в гробе уже нет,
Уж больше нет желаний.

Мартынов

К чему учить меня
Витийству иль законам?
Что нужды мне в словах
Толико бесполезных?
Ты лучше научи
Играть с Кипридой нежной;
Состарелся уж я.
Подай воды мне, мальчик.
Налей в нее вина
И усыпи мне душу.
Ты скоро уж меня
В могиле похоронишь;
А там . . . желаний нет.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163: «нужны программы»; *КЧК*, л. 7. Заставка: «Бахус, держащий грозды, а Купидон — бокал». Концовка: «Ваз, украшенный виноградом»: *КЧН*, л. 20. Заставка: «Анакреон, увенчанный розами, принимает от Купидона вина бокал». Концовка: «Изобразить Эрота с поджавшими руками, который с горести взирает на летящее мимо его удовольствие»; *ОР*, л. 23 об. * [Купидон не]; *Державин*, 2, 441.

ХМЕЛЬ (с. 68)

Источники: *ИРЛИ*, 15910/XCVIII; *ЗТ-4*, с. 13; *АП*, с. 122; *АП-Л*, с. 122; *СДР-3* л. 167 об.; *СД-3*, с. 139; *СД-3-Л*, с. 139.

«Сочинено в Званке 1802. Подражание его 26-й оды» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г. На одном из автографов (*ИРЛИ*, 15910/XCVIII) есть приписка: «Г. Р. Державина. Писал полухмельной; над этим и заснул. Кажется, в феврале 1808-го г.». Г. А. Гуковский отрицает принадлежность этой приписки Евгению Болховитинову. Автограф дает наибольшее число вариантов — поэтому есть основание считать его самым ранним.

Стихотворение относится к числу точных переводов из Anacreontea: Вот прозаический перевод: «Когда приходит Вакх, — / засыпают заботы, / я кажусь себе богатым, как Крез, / хочу красиво петь, / лежу с плющом на голове, / и душе моей все нипочем: / ты себе вооружайся, а я пью. / Принеси же мне, мальчик, чашу, / потому что ведь лежать пьяным / куда лучше, чем лежать мертвым». Ср. перевод Львова (откуда Державин заимствовал особенно много выражений и даже целые строки подряд) и Мартынова:

Львов

Хмель как в голову ударит,
То заботы все заснут;
Я богат тогда, как Крезус,
И хочу лишь сладко петь.
Лежа, плющем увенчанный,
Ни во что я ставлю все.
Пусть кто хочет, тот сражайся,
Я покуда буду пить.
Мальчик! полную мне чашу
Поскорей вели подать:
Лучше мне гораздо пьяным,
Чем покойником, лежать.

Мартынов

Бахус как ко мне придет [1],
Засыпают все заботы,
Я тогда богат, как Крез,
И лишь петь хочу приятно
Лежа, с плющем на главе,
Все на свете презираю.
Пусть кто хочет, тот воюй,
Я не буду пить покамест.
Мальчик, принеси стакан.
Мне гораздо лучше пьяным.
Чем покойником лежать.

[1] Примечание переводчика: «На греческом: в меня войдет».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163: «нужны программы»; *КЧК*, л. 7. Заставка: «Козел, ядущий плющ и виноградными листами обвешенный». Концовка: «Хмель, на шестах высоко растущий»; *КЧН*, л. 20 об. Заставка: «Под хмельником спящий Эрот». Концовка: «Рассыпанной кучи денег»; *ОР*, л. 23 об. * [под]; * [хмель]; *Державин*, 2, 440.

МОРЕХОДЕЦ (с. 69)

Источники: *ЗТ-4*, л. 13 об.; *АП*, с. 123; *АП-Л*, с. 123; *СДР-3*, л. 168; *СД-3*, с. 140; *СД-3-Л*, с. 140.

«Сочинено на Званке 1802 г.» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163: «нужны программы»; *КЧК*, л. 7. Заставка: «Корабль на волнах. На корме вместо компаса бокал». Концовка: «Эол дует, а Бахус виноградною кистию затыкает ему рот». Было: «[ветер один] дует, а [другой. . .]»; *КЧН*, л. 20 об. Заставка: «Корабль мчится по бурному морю, а на корме Эрот с бокалом». Концовка: «На дельфине — Купидон»; *ОР*, л. 24; *Державин*, 2, 443.

МАХИАВЕЛЬ (с. 69)

Источники: *ЗТ-4*, л. 13 об.; *АП*, с. 124; *АП-Л*, с. 124; *СДР-3*, л. 168 об.; *СД-3*, с. 141; *СД-3-Л*, с. 141.

«На Званке 1802. Писано по случаю примеченных автором принятых сего писателя правил» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г.

1—2 *Царей насмешник иль учитель Великих иль постыдных дел!* — Никколо Макиавелли (1469—1527). В стихотворении отразилось характерное для XVIII в. представление о макиавеллизме (политический авантюризм, вероломство и т. д.).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163: «нужны программы»; *КЧК*, л. 7 — то же, что *ОР*, л. 24, кроме: «. . . попирающий. . . молодая женщина венчает лавровыми цветами. . .»; *КЧН*, л. 20 об. Заставка: «Купидон стоит перед столиком, на котором на бокале изображено его сердце тению». Концовка: «Лавровые и розовые венцы»; *Державин*, 2, 446.

ГРАФИНЕ ОРЛОВОЙ (с. 70)

Источники: *ЗТ-4*, л. 14; *АП*, с. 125; *АП-Л*, с. 125; *СДР-3*, л. 169; *СД-3*, с. 142; *СД-3-Л*, с. 142.

«Сочинено в Москве 1801. Дочери г. Алексея Григорьевича Орлова, по случаю ее приятной пляски (французского танца) в сентябре» (*ОД*).

1—2 *Ты взорами орлица, Достойная отца. . .* — Анна Алексеевна Орлова (1785—1848), дочь А. Г. Орлова, героя Чесменского. Ей было 16 лет, когда Державин написал эти стихи.

11—12 *Как флот отец твой в море, Так ты сердца пожжешь* [1]. — «Под командою г. Алексея Г. Орлова сожжен турецкий флот в 1772 и 73» (*ОД*). См. примеч. к стих. «Развалины».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 7: «нет»; *ОД*, л. 163 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 7. Заставка: «Молодая девица архимедовым стеклом сжигает флот». Концовка: «Нимфа, пляшущая с полотном в руках, то есть с шалью». Рядом помечено: «NB гоеркланская ⟨геркуланская⟩ фигура»; *КЧН*, л. 20 об. Заставка: «Эрот в военном шлеме, зажигательным стеклом зажигает вдали плывущий флот». Концовка: «Купидон подкладывает»; *ОР*, л. 24.

[1] Примечание к строчкам «Как флот отец твой в море. . .» зачеркнуто карандашом.

ДЕРЕВЕНСКАЯ ЖИЗНЬ (с. 70)

Источники: *ЗТ-4*, л. 14 и об.; *АП*, с. 126; *АП-Л*, с. 126; *СДР-3*, л. 169 об.—170; *СД-3*, с. 143—144; *СД-3-Л*, с. 143—144.

«Сочинено на Званке 1802» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г. Русифицированное подражание XV анакреонтее. Русификация проявляется и в автобиографизме, и в появлении «славянских божеств».

2 *В деревне я живу. . .* — Стихотворение написано, видимо, до сентября 1802 г., т. е. до того, как царем были учреждены министерства и Державин получил должность министра юстиции.

19—20 *Богат, коль Лель и Лада Мне дружны и Услад.* — «Славянские божества: Лель — Амур, Лада — Венера, Услад — Бахус» [1] (*ОД*).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163 об.: «Нужны программы»; *ЧЛ*, л. 5. Заставка: «Сельский житель, покоющийся под сению насажденного им дерева, срывает в одном яблоке все наслаждение света; и скромная любовь осеняет чело его венцом приятности». Концовка: «Противуположение сельской жизни изображено здесь украшенною цветами вертушкою. Непостоянство и тлен украшения и украшеннаго основаны на полете, ничем не управляемом»; *ЧК*, л. 4 об. Заставка: «Представить поселян, пирующих за добрым столом». Концовка: «Мужик отдыхает под скирдою сена. Подле него коса, грабли и другие земледельческие орудия. Ландшафт представляет обработанное поле, покрытое копнами, [и пр]⟨очее⟩, вдали пасутся стада и пр.»; *КЧК*, л. 7 об. Заставка: «Человек в венце из цветов сидит под деревом, поджав руки, за ним в груде лежат знаки воинские и гражданские, т. е. шишаки, мечи, весы и ликторский пучок; перед ним — река, за которою виден известной фасады дом». Концовка: «Лук и стрелы, цветами украшенные»; *ОР*, л. 24; *Державин*, 2, 447.

ОХОТНИК (с. 71)

Источники: *ЗТ-4*, л. 14 об.—15; *АП*, с. 127; *АП-Л*, с. 127; *СДР-3*, л. 170 об.—171; *СД-3*, с. 145; *СД-3-Л*, с. 145.

«На Званке 1802 Михайле Петровичу Яхонтову» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г.

М. П. Яхонтов, которому обращено стихотворение, — двоюродный брат Д. А. Державиной, второй жены поэта.

3 *Но, белянку и смуглянку. . .* — «Г. Яхонтов увидел двух девиц, приехав в гости к автору, влюбился — и по сему случаю песнь сия сочинена» (*ОД*). «Две девицы» — очевидно, сестры Бакунины.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 16 об.: «нет»; *ОД*, л. 163 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 6. Заставка: «Охотник из ружья целит в стадо птиц, а сверху Купидон целит в охотника». Концовка: «На столбе мишень, на мишени сердце, а в нем стрела»; *КЧН*, л. 19 об. Заставка: «Эрот кует стрелы, от которых, отлетая, искры падают на другого Эрота; сей захватывает в оных грудь себе рукою». Концовка: «Простреленное сердце стрелою»; *ОР*, л. 24. * было «целит»; *Державин*, 2, 428.

ОБЪЯВЛЕНИЕ ЛЮБВИ (с. 71)

Источники: *ЗТ-4*, л. 15; *АП*, с. 128; *АП-Л*, с. 128; *СДР-3*, л. 171 об.—172; *СД-3*, с. 146; *СД-3-Л*, с. 146.

«Сочинено в 1770 го в П.» (*ОД*). Стихотворение подверглось поздней обработке при подготовке сборника «Анакреонтические песни». Работа продолжалась до 1808 г.

В *ОД-1805* стихотворения датированы 1776 г. («Нине» — 1778 г.). В *ОД* поэт уточнил датировку.

Эта пьеса и следующие за нею ранние стихотворения «Пламиде», «Всемиле», «Нине», наряду с тетрадью любовных песен (см. дополнение), характеризуют ранний этап анакреонтической

[1] Примечание к этой строчке в рукописи зачеркнуто карандашом.

* Примечание к этому стиху зачеркнуто карандашом.

поэзии Державина. Переработка ранних стихотворений касалась частностей, общий характер стихотворений обычно не претерпевал изменений. Конкретные лица (если они были в действительности), скрытые за условными именами Пламида, Всемила, Нина, неизвестны.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 7 об. Заставка: «Амур в награду красоте показывает сердце». Концовка: «Подсолнечник, обращенный к солнцу, с надписью в круге: *Везде, следуя за тобою*»; *КЧН*, л. 20 об. Заставка: «Эрот, указывающий на мирту другому». Концовка: «Два факела, миртами связанные, составляют одно пламя»; *ОР*, л. 24; *Державин*, 1, 1—2.

ПЛАМИДЕ (с. 72)

Источники: *ЗТ-4*, л. 15; *АП*, с. 129; *АП-Л*, с. 129; *СДР-3*, л. 172 об.—173; *СД-3*, с. 147; *СД-3-Л*, с. 147.

«Сочинено в П. 1770» (*ОД*). Самый ранний автограф стихотворения относится приблизительно к 1802 г. (*ЗТ-4*). Окончательный текст в 1808 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 163 об.: «нужны программы»; *КЧК*, л. 7 об. Заставка: «Групп, составленный из корон, скипетров, держав, и между ними Янова ⟨Януса⟩ голова. На сей группе Купидон с факелом стоит в торжественном виде». Концовка: «Купидон вверху бросает гром на другого Купидона в дурной маске и с кошельком»; *КЧН*, л. 21. Заставка: «Купидон, с отвращением на другого смотрящий, переломляет Меркурия жезл». Концовка: «Венец миртовой внутри с надписью *не за деньги*»; *ОР*, л. 24 об. * Купидон стоит с факелом в торжественном виде; * [кошель] [мешок]; *Державин*, 1, 3.

ВСЕМИЛЕ (с. 72)

Источники: *АП*, с. 130; *АП-Л*, с. 130; *СДР-3*, л. 173 об.—174; *СД-3*, с. 148—149; *СД-3-Л*, с. 148—149.

«Сочинено 1770 в П.» (*ОД*). Окончательный текст в 1808 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164: «нужны программы»; *ОР*, л. 24 об. * [скиптр, и корону, и державу]; * [и], ** [горшок в] цветении; *Державин*, 1, 5. Программа заставки, воспроизведенная на полях рукописи, не соответствует рисунку: художник избрал самостоятельное решение темы.

НИНЕ (с. 73)

Источники: *АП*, с. 131; *АП-Л*, с. 131; *СДР-3*, л. 174 об.—175; *СД-3*, с. 150; *СД-3-Л*, с. 150.

«Сочинено 1770 в П. Подражательный отрывок 29 од Клопштока» (*ОД*). Ф. Г. Клопшток (1724—1803) — немецкий поэт. Подлинник его оды, отрывку из которой подражал Державин, обнаружить не удалось. Окончательный текст в 1808 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164: «нужны программы»; *ОР*, л. 24 об. * [в виде] молодой женщины; ** [изобилие] [опершись]; *** [под ногами своими]; **** при ногах [которой]; ***** убегает, [оторвавшись с цветочной вазы] купидон; *Державин*, 1, 8.

КРУЖКА (с. 73)

Источники: *А-1*, л. 61 об.; *СПВ*, 1780, ч. VI, с. 203; *КП*, с. 137; *Р-90*, л. 153; *АП*, с. 132; *АП-Л*, с. 132; *СДР-3*, л. 175 об.—176; *СД-3*, с. 151—153; *СД-3-Л*, с. 151—153.

«Сочинено в П. 1777; застольная песнь граждан. Музыка г-на Трутовского[1], придворного гуслиста» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1777 по 1808 г.

[1] В. Ф. Трутовский (ок. 1740—1810) — композитор, гусляр, певец, любитель и собиратель русских народных песен.

[37] *И жены с нами куликают...* — т. е. пьют вино, пиво.
[45] *Где вист, да банк, да макао...* — «Сии карточные игры в великом были в том году употреблении» (*ОД*).
[51] *С гренками пивом пенна кружка!* — «Граждан-гуляк обыкновенная приятельская попойка из старинных серебряных кружек, наполненных сушеным хлебом с лимонною коркою и налитых пополам английским и русским пивом» (*ОД*).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164: «н. п.» [1]; *КЧК*, л. 7 об. Заставка: «В саду за круглым столом сидящие мужчины и женщины в старинных русских платьях передают кружку вкруговую». Концовка: «Большая кружка сверх краев, видна высоко пена»; *КЧН*, л. 21. Заставка: «Принадлежаща к сему». Концовка: «Изобразить групп Эротов, связанных виноградными лозами»; *ОР*, л. 24 об.; * [Масляничным]; * [Гений веселья], ** [держит в руках гремушки]; *Державин*, 1, 47.

ГИМН САФЫ ВЕНЕРЕ (с. 75)

Источники: *ЗТ-4*, л. 16—17; *АП*, с. 135; *АП-Л*, с. 135; *СДР-3*, л. 177—178; *СД-3*, с. 154—156; *СД-3-Л*, с. 154—156.

«Сочинено в П. 1800. Перевод известной 2-й ее оды оставшейся» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась до 1808 г.

Вольный перевод знаменитой оды Сафо. До Державина ее переводил Н. Эмин (в кн. «Подражания древним»). Интересна попытка перевести оду анакреоновым стихом (вместо сафической строфы). В дальнейшем Державин проявил особый интерес к размерам и строфике античной лирики. Приводим оду Сафо в стихотворном переводе В. В. Вересаева.

Пестрым троном славная Афродита,
Зевса дочь, искусная в хитрых ковах...
Я молю тебя, не круши мне горем
        Сердца, благая.
Но приди ко мне, как и раньше часто
Откликалась ты на мой зов далекий
И, дворец покинув отца, всходила
        На колесницу
Золотую. Мчала тебя до неба
Над землей воробушков малых стая:
Трепетали быстрые крылья птичек
        В далях эфира.
И, представ с улыбкой на вечном лике,
Ты меня, блаженная, вопрошала,
В чем моя печаль и зачем богиню
        Я призываю,
И чего хочу для души смятенной.
«В ком должна Пейто, скажи, любовно
Дух к тебе зажечь? Пренебрег тобою
        Кто, моя Сафо?
Прочь бежит — начнет за тобой гоняться.
Не берет даров — поспешит с дарами,
Нет любви к тебе — и любовью вспыхнет,
        Хочет, не хочет».
О, приди ж ко мне и теперь от горькой
Скорби дух избавь и, что так страстно
Я хочу, сверши и союзницей верной
        Будь мне, богиня.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164: «н. п.»; *КЧК*, л. 7 об. Заставка: «Женщина,

[1] Здесь и далее это означает «нужны программы».

стоящая на коленях пред статуею Венеры Медицис». Концовка: «Лира сафическая, производящая пламень, устремленный к небу»; *КЧН*, л. 21. Заставка: «На каменьях стоящую Сафу, смотрящую на Венеру, летящую на воробьях». Концовка: «Щит Венеры»; *ОР*, л. 24 об.; *Державин*, 2, 350.

ТИШИНА (с. 76)

Источники: *АП*, с. 138; *АП-Л*, с. 138; *СДР-3*, л. 178 об.—179; *СД-3*, с. 157—158; *СД-3-Л*, с. 157—158; *РВ-1809*, ч. VI, № 4, с. 127.

«Писана на Званке 1801» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1801 по 1806 г.

21. . . *Пинд стала Званка. . .* — «Пинд — гора в Италии или Парнас» (*ОД*). Комментарий Державина неточен: Пинд — гора, отделяющая Фессалию от Эпира, по представлениям греков, — владения Аполлона.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164: «н. п.»; *КЧК*, л. 7 об. Заставка: «Ночью при луне, часть дома известной фасады, перед ним в лесу — Анакреон играет на лире; далее — большая река 〈с〉 далью дальн〈ей〉». Концовка: «Балалайка, увитая цветами»; *ОР*, л. 24 об. * [под]; *Державин*, 2, 367.

ВНИМАНИЕ (с. 77)

Источники: *АП*, с. 139; *АП-Л*, с. 139; *СДР-3*, л. 179 об.—180; *СД-3*, с. 159—160; *СД-3-Л*, с. 159—160.

«Сочинено в П. в 1804. По просьбе Наталье Яковлевны Плюсковой» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1804 по 1808 г.

Н. Я. Плюскова (ок. 1780—1845) — фрейлина императрицы Елизаветы Алексеевны, была близка кружку Державина; по преданию, питала нежное чувство к И. И. Дмитриеву. Державин советовался с Плюсковой по поводу иллюстраций к «Анакреонтическим песням» («попросить у г-жи Плюсковой для костюмов», см.: *Державин*, 2, 249). Позднее Пушкин ей адресовал стихотворение «Н. Я. П.» («На лире скромной, благородной. . .»).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164: «н. п.»; *КЧК*, л. 8. Заставка: «Нимфа в одной руке держит лиру, в другой — Купидона на цепи, из цветов сплетенной». Концовка: «Свеча, и бабочка у огня палит себе крылья»; *КЧН*, л. 21. Заставка: «Нимфа со вниманием слушает играющих на свирелях эротов». Концовка: «Эрот связывает бабочке крылья»; *ОР* *, л. 18. Было. Заставка: [Дельфины из моря показывающиеся Ею внимаются]. Концовка: [Заяц на задних лапах с поднятыми ушами]; *Державин*, 2, 503.

ГИТАРА (с. 78)

Источники: *АП*, с. 142; *АП-Л*, с. 142; *СДР-3*, л. 180 об.—181; *СД-3*, с. 161—162; *СД-3-Л*, с. 161—162.

«Сочинено в П. в 1800. Напечатана 1804 и 1808. Авдотье Семеновне Жегулиной, что ныне Ершова» (*ОД*). Работа над стихотворением завершена в 1808 г.

А. С. Жегулина (ок. 1783—1863), позднее в замужестве супруга генерал-лейтенанта И. З. Ершова. В 1800 г., когда Державин написал стихотворение «Гитара», ей было 17 лет. Она занималась музыкой и впоследствии до глубокой старости пела «громким и чистым голосом» (см.: *Державин*, 2, 724).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164 об.: «н. п.»; *КЧК*, л. 8. Заставка: «В танцах нимфа играет на гитаре». Концовка: «Весы. На одной чаше пузырь, на другой — лавровый и дубовый венец и чаша с пузырем перевязанным»; *ОР* *, л. 18; *КЧН*, л. 21 об. — то же, что ОР *, л. 18. Заставка: «Эрот. . .» Концовка: «. . .лавровые, дубовые и пальмовые вети. . .»; *Державин*, 2, 342.

ШУТОЧНОЕ ЖЕЛАНИЕ (с. 79)

Источники: *АП*, с. 144; *АП-Л*, с. 144; *СДР-3*, л. 181 об.; *СД-3*, с. 163; *СД-3-Л*, с. 163.

«Сочинено в П. в 1802» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г. Стихотворение представляет собою развернутую вариацию одного из «билетов» И. С. Баркова (1731/32—1768):

Коль можно бы летать... подобно птицам,
Хорош бы был сучок... сидеть девицам.

Текст «Шуточного желания» использовал П. И. Чайковский в опере «Пиковая дама» (песенка Томского).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164 об.: «н. п.»; *КЧК*, л. 8. Заставка: «[маленькой пенек] пень дубовый, у котораго большой сучок и конец — венец лавровой». Концовка: «Пенек, у которого сучок нагнулся и венец упал»; *ОР **, л. 18 * [древесном]; *Державин*, 2, 433.

БАБОЧКА (с. 79)

Источники: *АП*, с. 145; *АП-Л*, с. 145; *СДР-3*, л. 182; *СД-3*, с. 164; *СД-3-Л*, с. 164.

«Сочинено в П. в 1802» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г. Пьеса представляет собой оригинальную вариацию мотивов анакреонтической оды 43 («Кузнечику»), переложение которой Державин сделал в этом же году (см. с. 79).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164 об.: «н. п.»; *КЧК*, л. 8. Заставка: «Шапка с купидоновыми крыльями». Концовка: «Бабочка, летящая на свет»; *ОР **, л. 18; *КЧН*, л. 21 об. Заставка: то же, что ОР *, л. 18. Концовка: «Бабочка на розе»; *Державин*, 2, 437.

КУЗНЕЧИК (с. 79)

Источники: *АП*, с. 146; *АП-Л*, с. 146; *СДР-3*, л. 182 об.—183; *СД-3*, с. 165—166; *СД-3-Л*, с. 165—166.

«Сочинено в П. в 1802; подражание Анакреона. Напечатано в 1804 и 1808» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г.

Пьеса «Кузнечик» относится к числу свободных переложений (оригинал — XLIII анакреонтея).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164 об.: «н. п.»; *КЧК*, л. 8. Заставка: «[Кузнечик, расширив крылья, сидит на облаках]. Пустынник в светлом пейзаже или воздухе сидит подле ручья и пьет из стакана воду». Концовка: «Кузнечик [просит] сидит на облаках и глядит вниз [нрзб.]»; *КЧН*, л. 21 об. Заставка: «Эроты качают в люльке кузнечика». Концовка: «Качалочка, от которой лучи сияют»; *ОР **, л. 18; *Державин*, 2, 425.

ЛЮБУШКЕ (с. 80)

Источники: *АП*, с. 147; *АП-Л*, с. 147; *СДР-3*, л. 183 об.—184; *СД-3*, с. 167—168; *СД-3-Л*, с. 167—168.

«Сочинено в П. в 1802. Частью подражание Анакреону» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г.

Первая часть подражания — оригинальная вариация по мотивам русских сказок; вторая — перевод XX анакреонтеи.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам: РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164 об.; «н. п.»; *КЧК*, л. 8. Заставка: «Туалет с прибором». Концовка: «Ожерелье»; *ОР **, л. 18; *КЧН*, л. 21 об. Заставка: «В зеркало Купидон смотрящийся видел тень свою и любуется оною». Концовка: «Жемчуг и монисты, обвитые цветочным плетнем»; *Державин*, 2, 431.

СТАРИК (с. 81)

Источники: *АП*, с. 148; *АП-Л*, с. 148; *СДР-3*, л. 184 об.; *СД-3*, с. 169; *СД-3-Л*, с. 169.

«Сочинено в П. в 1802. Перевод Анакреона» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г.

Перевод XI анакреонтеи местами, благодаря особенностям лексики, переходящий в русифицированное переложение. До Державина XI оду переводили Ломоносов, Львов, Мартынов.

Прозаический перевод: «Мне женщины говорят: / „Анакреон, ты — старик: / возьми зеркало, посмотри — / у тебя уж и волос не осталось, / и лоб у тебя голый". / А я, есть ли / волосы у меня или нет, / не знаю, но только знаю, / что старику тем больше / пристали любезные забавы, / чем ближе его участь».

Переводы Львова и Мартынова:

Львов	*Мартынов*
Мне девушки сказали: Ты стар, Анакреон; Вот зеркало, смотрися; Уж нет ни волоска На лбе твоем плешивом. — Есть волосы иль нет, Я этого не знаю; Но то мне лишь известно: Веселость старику Тем более прилична, Чем к гробу ближе он.	Мне девушки сказали: Анакреон! ты стар. Вот зеркало, смотрися, Ни волоска уж нет На лбу твоем плешивом, — Хоть есть они иль нет, Я этого не знаю; Я знаю только то, Что старику пристало Тем веселее быть, Чем ближе он ко гробу.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164 об.: «н. п.»; *КЧК*, л. 8. Заставка: «Нимфы старику кажут зеркало, а он им смеется». Концовка: «Песочные часы с крыльями»; *ОР* *, л. 18 * [Старцы] [Э]⟨роты⟩ Нимфы; * [попирает]; *КЧН*, л. 22. Заставка: «Купидон ногами попирает кипарис». Концовка: «Изобразить Эрота, который бы надевал пригожую и молодую маску»; *Державин*, 2, 436.

ПЛЕННИК (с. 81)

Источники: *АП*, с. 149; *АП-Л*, с. 149; *СДР-3*, л. 185; *СД-3*, с. 170; *СД-3-Л*, с. 170; *ЧБЛРС*, 1811, кн. II, с. 103.

«Сочинено в П. в 1802. Перевод Анакреона» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1802 по 1808 г.

Перевод XXX анакреонтеи. Пример очень близкого перевода.

Приводим прозаический перевод: «Музы Эрота / связали венками / и отдали в полон Красоте; / и теперь Киферея / с выкупом наготове ищет / освободить Эрота. / Но если кто его вызволит, / он уж не уйдет, а останется, / приученный быть рабом».

А вот переводы Львова и Мартынова:

Мартынов	*Львов*
Вязанкой из цветов Любовь опутав музы Вручили красоте. Теперь Венера просит Освободить ее, Суля за то награду. Хотя бы кто любви И возвратил свободу, Свободе предпочтет Она свою неволю.	Цветочной вязью Музы Опутали Любовь, И связанну вручили В храненье Красоте. Теперь Венера, искуп Носящая с собой, Везде прилежно ищет Эрота искупить; Но пусть ему свободу Кто хочет возвратит: Он сладкую неволю Свободе предпочтет.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам: *РП*, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164 об.: «н. п.»; *КЧК*, л. 8. Заставка: «Музы опутали купидона цветами». Концовка: «Открытая клетка, а птичка в ней»; ОР *, л. 18; *КЧН*, л. 22. Заставка: «Эрота поймали другие эроты в цветочные сети». Концовка: «Красота ходит с мешком денег»; *Державин*, 2, 429.

ФАЛКОНЕТОВ КУПИДОН (с. 82)

Источники: *АП*, с. 150; *АП-Л*, с. 150; *СДР-3*, л. 185 об.—186; *СД-3*, с. 171—172; *СД-3-Л*, с. 171—172.

«Сочинено в Петербурге 1804» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1804 по 1808 г.

Купидон, вынимающий стрелу, — мраморная скульптура Этьена Мориса Фальконе (1716—1791) находилась в картинной галерее Безбородко, где ее и мог видеть Державин (ныне хранится в Эрмитаже).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. *РП*, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 164 об.: «н. п.»; *КЧК*, л. 8 об. Заставка: «Статуя Фалконетова купидона среди роз на подножии». Концовка: «⟨нрзб.⟩ представляющий ночь, освещенную луною, а Купидон на нем едет верхом». Было: «. . . верхом на луче от луны»; *КЧН*, л. 22. Заставка: «Купидон в охотничьем платье». *ОР* *, л. 18 об.; *Державин*, 2, 513.

СВОБОДА (с. 83)

Источники: *АП* с. 152; *АП-Л*, с. 152; *СДР-3*, л. 186 об.—187; *СД-3*, с. 173—174; *СД-3-Л*, с. 173—174.

«Сочинено в Петербурге в 1803 октября 8 числа. Относится на отставку из службы автора» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 1803 по 1808 г. Написано оно на другой же день после ухода Державина в отставку 7 октября 1803 г. Автограф, зафиксировавший первоначальную редакцию, не сохранился.

8 *На высоком вдруг холму. . .* — «Сия ода вся аллегорическая, которой подлинный смысл есть тот, что автор был на высоком холму, т. е. в высоком чине, и носил на плечах холм, т. е. должность тяжелую генерала-прокурора, что, сделав ему огорчение, предлагали остаться в совете и в сенате, обещая ему оставить министерское жалование и дать андреевскую ленту; но он отказал, сказав самому императору, что он в сенате его не услышит, а в совете не увидит, когда надобно менять справедливость в чьи-нибудь прихоти, и что тогда хорошо служить, когда гладки воды не могут колебать непогоды, то есть законы нарушать пристрастие» (*ОД*).

В «Записках» Державин так передает подробности последнего объяснения с Александром. «Тут было престранное и довольно горячее объяснение со стороны Державина, в котором он спрашивал его, в чем он перед ним прослужился. Он ничего не мог сказать к обвинению его, как только: ты очень ревностно служишь. „А как так, государь, — отвечал Державин, — то я иначе служить не могу. Простите". — „Оставайся в Совете и Сенате". — „Мне нечего там делать"».

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. *РП*, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 165: «н. п.»; *КЧК*, л. 8 об. Заставка: «Атлант, держащий глобус». Концовка: «Клетка и из нее вылетающая птичка»; *КЧН*, л. 22. Заставка: «Эрот, лежащий под дубом». Концовка: «Тесная река из озера, в котором видны предметы окружающие»; *ОР* *, л. 18 об. — * [лежащий], ** [на котором. . . некоторые]; *Державин*, 2, 458.

НА ПАСТУШИЙ БАЛЕТ (с. 83)

Источники: *АП*, с. 154; *АП-Л*, с. 154; *СДР-3*, л. 187 об.; *СД-3*, с. 175; *СД-3-Л*, с. 175.

«Сочинено в П. 1804 го ноября месяца по случаю представленного при дворе пастушьего балета» (*ОД*). Стихотворение представляет собой свободную вариацию мотивов нескольких анакреонтей (II, VII, XV, XIV). Окончательный текст в 1808 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 165: «н. п.»; *КЧК*, л. 8 об. Заставка: «Купидон играет на свирели, а старик с стрелою пляшет». Концовка: то же, что *ОР**, л. 18 об.; *КЧН*, л. 22. Заставка: «Старик Эрот пляшет с стрелою в груди под свирель играющего любови другого Эрота». Концовка: «Эрот обнимает пучок стрел»; *ОР**, л. 18 об. * [обремененный време]⟨нем⟩; *Державин*, 2, 518.

ВЕНЕЦ БЕССМЕРТИЯ (с. 84)

Источники: *КТ*, л. 38 об.—39; *ЗТ-3*, л. 14 и об.; *АП*, с. 155; *АП-Л*, с. 155; *СДР-3*, л. 190; *СД-3*, с. 235—237; *СД-3-Л*, с. 235—237.

«Сочинено в П. в 1802» (*ОД*). Вопреки датировке Державина, работа над стихотворением была начата, очевидно, в 1798 г., как заметил еще Грот, и закончена в 1808 г.

7 ... *Вафил прекрасный*... — Вафилл — имя юноши, которому в Anacreontea посвящен ряд стихотворений.

21 *Цари к себе его просили*... — см. выше в статье.

31—32 *И шутками себе такими Венец бессмертия снискал*. — ср. в «Разговоре с Анакреоном» Ломоносова ст. 49—56, обращенные к Тиискому певцу:

Ты жил по тем законам,
Которые писал,
Смеялся забобонам,
Ты петь любил, плясал;
Хоть в вечность ты глубоку
Не чаял больше быть,
Но славой после року
Ты мог до нас дожить.

К иллюстрациям. Заставка — Иванов И. А. Концовка отсутствует. На ее месте — надпись: «куделям есть нарисованный и награвированный венец купидонов».

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 165: «н. п.»; *КЧК*, л. 8 об. Заставка: «Анакреон под миртом сидит, увенчан розами, держит в руке стакан [златой] [меди], и девы пред ним с шалями пляшущие». Концовка: «Венец из амуров, которая уже готова» (имеется в виду концовка); ОР*, л. 18 об. Слева под заглавием: «Есть гравированный». * [дер]⟨жа⟩; * [Конец из]; *Державин*, 2, 234.

СТИХОТВОРЕНИЯ, ПОЗДНЕЕ ПРИСОЕДИНЕННЫЕ К «АНАКРЕОНТИЧЕСКИМ ПЕСНЯМ»

ПИРРЕ (с. 91)

Источники: *А-1*, л. 286—286 об.; *СДР-2*, л. 160—160 об.; *СД-3*, с. 92—93; *СД-3-Л*, с. 92—93.

«Сочинено в П. 1804; перевод Горациевой оды» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась до 1808 г.

«Пирре» — вольное русифицированное переложение Горация (I, V). Есть переложения-переделки этой оды В. Капниста и А. Мерзлякова. В *СД-3* стихотворение напечатано под номером 46, между пьесами «Параша» и «Богатство».

10 *Спустила прядь златых волос?* — «В сие время модная прическа женщин, что спускали прядями волосы на лице» (*ОД*).

ЦЫГАНСКАЯ ПЛЯСКА (с. 92)

Источники: *А-1*, л. 313; *ЗТ-4*, л. 46; *ВЕ*, ноябрь 1805, ч. XXIV, № 22, с. 134; *СДР-3*, л. 149; *СД-3*, с. 113—114; *СД-3-Л*, с. 113—114.

«Сочинено в П. в 1805 или 6 для Ивана Ивановича Дмитриева по случаю его ответа к автору на оду «Лето», помещенную во второй части, в котором он жаловался, что московские цыганки мешают ему упражняться криками своими в Марииной роще во стихотворении» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась с 10 января 1805 г. по 1808 г. В *СД-3* стихотворение помещено под номером 61, между стих. «На разлуку» и «Цепи».

[25] *Да вопль твой эвоа! ужасный...* — «известный припев или восклицание древних Бакханок при их пьянственных играх» (*ОД*).

[36] *И в нежного певца.* — «И. И. Дмитриев упражнялся в песнях нежного рода, в баснях и сказках» (*ОД*). В «Цыганской пляске» полемически развиты некоторые мотивы послания И. И. Дмитриева «К Г. Р. Державину» (*ВЕ*, 1805, ч. XXIII, № 19).

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. В *РП* — отсутствует; *ОД*, л. 161 об.: «нужны программы»; *ОР*, л. 16 об. Слева под названием: «попросить у Петра Петровича Львова картины». Была заставка: «Два голубя сидят под миртом»; *Державин*, 2, 548.

МЩЕНИЕ (с. 93)

Источники: *ЗТ-4*, л. 48 об.; *СДР-3*, л. 188; *СД-3*, с. 176; *СД-3-Л*, с. 176.

«Сочинено на Званке 1805. Перевод с греческой Антологии» (*ОД*). Работа над стихотворением продолжалась до 1808 г.

В *СД-3* оно помещалось под номером 99 после стих. «На пастуший балет». Указание Державина на то, что пьеса переведена из Антологии, ошибочно. Оригиналом послужило стихотворение известного немецкого поэта — анакреонтика Иоганна Николауса Гётца (1721—1781), являющееся подражанием стихотворению итальянского поэта Джамбатиста Гварини (1538—1612) «Labbra baciate». В свою очередь, Гварини подражал следующим строчкам из позднеантичного греческого романа «Дафнис и Хлоя» Лонга (IV или V в.): «Что ж это сделал со мной Хлои поцелуй? Губы ее нежнее роз, а уста слаще меда, поцелуй же ее пронзил меня больнее пчелиного жала». Стихотворение Гетца перевел также и А. С. Шишков, впервые оно опубликовано в «Друге просвещения» (М., 1805, апрель, № IV, с. 27) под заглавием «Купидоново мщение» (пер. с нем.), в Собрании сочинений А. С. Шишкова заглавие уже изменилось: «Поцалуй, перевод с италианского»:

Эрот, божок любви,
Ужаленный пчелою
За то, что крал он мед,
Летит оттоль поспешно,
И краденые соты
Во гневе он своем
На розовые губы
Драгой моей кладет,
Кладет так и вещает:

Отныне навсегда
Моих хищений память
В себе ты сохраняй;
Тебя кто поцелует,
Тот чувствует пускай
Пчелину, мне подобно,
И горечь вдруг и сласть:
Стрелу преостру в сердце,
Мед сладкий на устах.

Если учесть, что Державин и Шишков переводили стихотворение Гетца одновременно, можно предположить, что между ними было своеобразное поэтическое состязание.

В какой мере Державин знал немецкую анакреонтику (кроме Гагедорна)? Вопрос этот представляет особый интерес. И. Н. Гётц и И. П. Уц (1720—1796) — авторы перевода Anacreontea белыми трехсложными ямбами — так называемым анакреоновым стихом (1745). Кроме Anacreontea, Гётц переводил Сафо, Горация, Тибулла, Катулла. Известны его переводы Гварини, а также французских анакреонтиков: Шолье, Лафонтена, Вольтера, Грессе (в частности, его новеллы «Попугай»). Может быть, Державин знал переводы Гётца по Собранию его произведений, изданных посмертно, в 1785. Эта книжка могла быть одним из путей знакомства Державина с французской легкой поэзией, именно той, которая позднее оказала влияние на молодого Пушкина.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 165: «н. п.»; *ОР* *, л. 18 * [острие] стрелы..., ** [к]; *Державин*, 2, 550.

ЧЕЧОТКА (с. 93)

Источники: *ЗТ-4*, л. 49; *СДР-3*, л. 189; *СД-3*, с. 177; *СД-3-Л*, с. 177.

«Сочинено на Званке 1805» (*ОД*). Последнее уточнение внесено в текст в 1808 г.

К иллюстрациям. Иванов И. А.

К программам. РП, л. 17: «нет»; *ОД*, л. 165: «н. п.»; *ОР* * л. 18 об.; * [Купи]⟨дон⟩; ** [наги]⟨баясь⟩; *[молодые]; *Державин*, 2, 552.

РАСПУСКАЮЩАЯСЯ РОЗА (с. 94)

Источники: *ЗТ-4*, л. 65—65 об.; *ЗТ-4*, л. 66; *СД-3*, с. 178—179; *СД-3-Л*, с. 178—179.

«Сочинено в П. в 1807 го. Переделанный автором перевод с французского, графа Виельгорского» (*ОД*). Работа над стихотворением закончена в 1808 г. В *ЗТ-4* есть французский оригинал. М. Ю. Виельгорский (1788—1856) — граф, после смерти отца наследник имения, которое, пока он был малолетним, находилось под опекой Державина. Когда Державин переводил его стихотворение, автору было 19 лет. Позднее Виельгорский — государственный деятель, видный меценат, композитор и музыкант, один из друзей Пушкина, автор музыки на многие его стихи.

ЦЕПОЧКА (с. 95)

Источники: *ЗТ-4*, л. 65 об.; *ЗТ-4*, л. 65 об.; *ЗТ-4*, л. 72 об.; *СД-3*, с. 180; *СД-3-Л*, с. 180.

«Писано на Званке в 1808. Перевод с немецкого» (*ОД*). Дату написания стихотворения Державин, очевидно, определил не по началу работы, как обычно, а по концу. Начата работа над переводом была в феврале 1807 г. (*ЗТ-4*).

Стихотворение имеет три редакции в *ЗТ-4*.

Перевод стихотворения И. В. Гете «Посылая золотую шейную цепочку (с золотой цепочкой)». Державин и Дмитриев были первыми русскими переводчиками лирики Гете. Упорная работа над текстом свидетельствует о желании Державина быть как можно ближе к подлиннику. Державин следовал первой редакции оригинала, которая отличалась от окончательной в последней строфе (см.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981, с. 67).

ВЕЕР (с. 95)

Источники: *ЗТ-4*, л. 72 об.; *СД-3*, с. 181; *СД-3-Л*, с. 181.

«Писано в Петербурге 1780 го» (*ОД*).

Я. Грот упоминает об одной рукописи, где поздняя редакция этого стихотворения, вся перемаранная, встречается среди стихотворений 1799 г. Этим годом издатель датировал пьесу. Затем он переправил дату на 1807 и при этом считал проставленный автором 1780 г. опиской. Видимо, последняя датировка Грота справедлива, ибо стихотворение отсутствует и в *АП*, и в *СДР-3*.

К МАТЕРИ, КОТОРАЯ САМА ВОСПИТЫВАЕТ ДЕТЕЙ СВОИХ (с. 96)

Источники: *ЗТ-4*, с. 73; *СД-3*, с. 182; *СД-3-Л*, с. 182.

«Сочинено в Петербурге в 1807 для кн. Татьяне Васильевне Юсуповой для ее альбаума» (*ОД*). В тетради «Объяснений» Державин первоначально датировал стихотворение 1804 г., затем внес карандашную поправку, вследствие чего Я. Грот опубликовал его среди стихотворений 1807 г. Однако он же сам, основываясь на *ЗТ-4*, считает первоначальную авторскую датировку более верной. Пьеса отсутствует в *СДР-3*. Поэтому вернее всего, что работа над стихотворением продолжалась с 1807 по 1808 г., — в *СД-3-Л* в текст рукою Державина внесена окончательная правка.

Т. В. Юсупова (1767—1841), урожд. Энгельгардт, — сестра Екатерины Васильевны Литта (см. с. 412), в первом браке супруга М. С. Потемкина, во втором — сенатора Н. Б. Юсупова.

К ДОБРОДЕТЕЛЬНОЙ КРАСАВИЦЕ (с. 96)

Источники: *ЗТ-4*, с. 73—73 об.; *СД-3*, с. 183; *СД-3-Л*, с. 183.

«Сочинено в П. в 1807. Напечатано в 1808» (*ОД*). В *ОД*, как и в предыдущем случае, Державин карандашом пометил эту пьесу 1807 г. (сначала был 1804 г.); по тем же причинам (см. предыдущее примеч.) Я. Грот считает первоначальную датировку более верной. Пьеса отсутствует в *СДР-3*. На этом основании датируем время работы над стихотворением с 1807 по 1808 г.

Адресат стихотворения неизвестен.

СОЛОМОН И СУЛАМИТА (с. 97)

Источники: *ЗТ-4*, л. 74—75 об.; *СД-3*, с. 184—190; *СД-3-Л*, с. 184—190.

«Сочинено в П. в 1808 го. Из песни песней Соломона» (*ОД*). Первоначально (в *ЗТ-4*) стихотворение называлось «кантата», что свидетельствует о стремлении Державина осваивать жанры «новейшей» поэзии: кантату, балладу, романс и др. — в соответствии с определением этих жанров, которое позже Державин дал в «Рассуждении о лирической поэзии, или об оде». Слово «кантата» было снято из заглавия, как и слово «романс» в заглавиях стихотворений («Победа красоты», «Луч»), видимо, для избежания слишком резкого противопоставления жанров древней и новейшей поэзии в рамках единого цикла.

Переложения «Песни песней» есть у многих европейских поэтов, в частности у Вольтера («Présis du cantique des cantique»), в русской поэзии — у А. С. Пушкина («В крови горит огонь желанья», «Ветроград моей сестры»), у Л. А. Мея («Еврейские песни») и др.

13 *Шиповый запах с луга...* — «Шиповый» от слова «шипъкъ» (ст.-сл.) — роза, розовый куст.

САФЫ ВТОРОЙ ПЕРЕВОД (с. 100)

Источники: *А-1-1*, л. 341; *А-1-2*, л. 341; *Р-90*, л. 147; *ЗТ-4*, с. 78; *СД-3*, с. 191; *СД-3-Л*, с. 191.

«Сочинено в П. в 1770.

Примечание. Как сей перевод с Буало, а не с греческого, то и был в издании 1804 г. не напечатан: напечатанный же там был после переведен с греческого, который ближе к подлиннику по краткости своей и силе. Но после автору рассудилось в сем издании и тот и другой напечатать для сравнения, что французский язык не может иметь той силы в коротких изъяснениях, как греческий; но русским доказывается противное, что видно из второго перевода под нумером LXIII» (*ОД*).

Как видно из примечания Державина, «Второй перевод», датированный в *ЗТ-4* 2 августа 1802 г., является переработкой первого варианта перевода этой оды, выполненного с французского перевода Буало. Две первоначальные редакции этого варианта до нас не дошли (1770 и 1780 гг.). Предпочтение Л. Ильинским «второго перевода» тому, который был выполнен по подстрочнику в 1797 г., противоречит авторской оценке (см. с. 432).

ПЕНИ (с. 101)

Источники: *ЗТ-4*, л. 79 об.—80 об.; *СД-3*, с. 192—195; *СД-3-Л*, с. 192—195.

«Сочинено в П. в 1772 го. По просьбе одной госпожи» (*ОД*). Первый вариант этой песни (в *ЗТ-4* он датирован 1776 г.) включен под № 12 в тетрадь 1776 г. «Песни, сочиненные Г....... Р.......... Д.........» (см.: разд. «Дополнения»). Работа над стихотворением возобновилась в 1807 г.

НЕВЕСТЕ (с. 103)

Источники: *А-1*, л. 24 об.; *Р-90*, л. 146; *ЗТ-4*, л. 81; *СД-3*, с. 196—197; *СД-3-Л*, с. 196—197.

«Сочинено в П. в 1778 на сговор автора с первой женой его» (*ОД*).

В биографии Державина Я. К. Грот пишет: «Подлинные рукописи поэта открыли нам любопытную тайну происхождения этих стихов: первоначальная, конечно, не совсем сходная с позднейшею редакция их назначалась, двумя годами раньше, в приветствие невесте в. кн. Марии Федоровне при ее приезде в Россию. Тогда пьеса не пошла в ход, и счастливый жених рад был случаю воспользоваться, с некоторой переделкой, куплетами, оставшимися у него под спудом» (*Державин*, 8, 245).

Неизвестно, из каких источников Грот почерпнул эти сведения. В *А-1* (л. 24) на лицевой стороне листа, где переписан текст ранней редакции стих. «Невесте», есть черновик стихотворения, озаглавленного «[На зговор] [На обручение]», посвященного некой Прелесте (позднее поправлено: Наталии). Под ним — еще шесть строк теми же чернилами — вероятно, «ответ» Прелесты («Любовник! ты мою возносишь красоту! ..»). Очевидно, что эти два стихотворения (или одно в диалогической форме) не связаны с текстом «Стансов» (раннее название стихотворения «Невесте»). Первое из них и послужило материалом для надписи «На высочайшее

обручение их императорских высочеств в 1776 году» (*Р-90*, л. 145). Что же касается датировки «Стансов», то есть основания полагать, что оно было написано еще в 60-е—начале 70-х годов, в период тесных приятельских отношений с Г. Н. Киселевым, к которому обращена последняя строфа (см.: Варианты). Григорий Никифорович Киселев — «давнишний приятель» Державина, «с которым учились в гимназии, служили в полку и гуляли на подставах» (*Державин*, 6, 457—458). Видимо, по его просьбе Державин и написал «Стансы». Когда именно, трудно сказать (сообщение в «Записках» Державина о том, что в 1770 г., приехав в Петербург «с одним рублем», поэт занял у Киселева 80 руб., мало что может прояснить). В 1778 г. Державин решил переделать «Стансы» и переадресовал их собственной невесте К. Я. Бастидон, для чего прежде всего зачеркнул последнюю строфу с фамилией Киселева. Стихотворение получило название «Пленире»; последняя правка внесена в него в 1808 г.

В рукописи 90-х годов (*Р-90*, л. 146) есть строфа, варьирующая мотивы переводимой Державиным оды «Сафо» («То хлад по мне бежит, то весь горю в огне. . . Счастливец смертный, я . . . лобзаю . . . обмираю»). Позднее эта строфа была исключена.

ПРЕПЯТСТВИЕ К СВИДАНИЮ С СУПРУГОЙ (с. 103)

Источники: *СПВ-79*, ч. III, с. 114; *Р-90*, л. 149—149 об.; *ЗТ-4*, л. 81 об.—82; *СД-3*, с. 198—199; *СД-3-Л*, с. 198—199.

«В том же году (т. е. в 1778. — *Г. И.*), в ноябре, когда автор возвращался из оренбургской деревни в Казань, где его была супруга, и река Кама препятствовала к продолжению пути его, не становяся долго» (*ОД*). В 1807 г. Державин окончательно доработал стихотворение для III тома Сочинений.

ДЕТЯМ НА КОМЕДИЮ ИХ И МАСКЕРАД (с. 104)

Источники: *ЗТ-4*, л. 82; *СД-3*, с. 200; *СД-3-Л*, с. 200.

«Сочинено в П. в 1808 Федору Петровичу Львову» (*ОД*).

Федор Петрович Львов (ум. в 1835 г.) — двоюродный брат Николая Александровича Львова, директор канцелярии министра коммерции гр. Румянцева, позднее служил у кн. Лопухина в комиссии составления законов и занимался литературой; был издателем «Объяснений» Державина (1834).

2 *Пенея мне долину злачну. . .* — Пеней — река в северо-восточной Греции, протекающая в Темпейской долине, близ горы Олимп (см. примеч. к стих. «На брачные торжествы», с. 408).

5—6 *. . .эротов тьма, Все дутики. . .* — дутик — «плотный коротыш», «толстячок» (В. Даль).

НА БАЛЕТ «ЗЕФИР И ФЛОРА» (с. 105)

Источники: *А-2*, л. 57—57 об.; *ЗТ-6*, л. 14 об.—15; *СД-3*, с. 201—203; *СД-3-Л*, с. 201—203.

«Сочинено в П. в 1808 в то же самое время, как сей славный балет был представлен в Эрмитаже» (*ОД*).

8 *Прав ты, прав ты, Шведенбург!* — «Шведенбург в своих сочинениях описывает ангельские иерархии подобно как города, где домы и сады, в коих живут духи и забавляются» (*ОД*). Сведенборг Эмануэль (1688—1772) — известный шведский естествоиспытатель и теософ.

Был почетным членом Петербургской Академии наук. Автор естественнонаучных и математических трудов, а также мистической натурфилософской книги «Истинная христианская религия» (1771), содержащей критику официальной церкви. Оказал большое влияние на романтиков.

22 *Как гармония вокруг. . .* — «Он (т. е. Сведенборг. — *Г. И.*) говорит, что ангельские разговоры слышатся как тихая гармония музыки» (*ОД*).

МОИ ГРАЦИИ (с. 106)

Источники: *ЗТ-4*, л. 82 об., *ЗТ-4*, л. 83; *СД-3*, с. 204; *СД-3-Л*, с. 204.

«Сочинено в П. в 1807 г. в светлое воскресенье и послано автором вместо красного яичка племянницам его Елисавете Н., Вере Н. и Прасковье Николаевне Львовой» (*ОД*).

[9—10] *Златое яблоко прекраснейшей из них Быв должен подарить...* — намек на греч. миф о золотом яблоке с надписью «прекраснейшей», из-за обладания которым спорили Гера, Афина и Афродита; спор решил выбранный ими в качестве судьи троянский царевич Парис, отдавший яблоко Афродите.

БЛАЖЕНСТВО СУПРУГИ (с. 106)

Источники: *ЗТ-4*, л. 99; *СД-3*, с. 205; *СД-3-Л*, с. 205.

«Сочинено в П. в 1807 для графини Штейнбок, а помещено в альбауме у г. Шпиргпортен» (*ОД*).

Графиня Стейнбок, урожд. Дьякова Екатерина Алексеевна, сестра второй жены Державина.

Спренгпортен (ум. в 1819), барон, впоследствии граф, — финляндский генерал-губернатор, в альбоме его супруги и было помещено стихотворение Державина.

[12] ... *Альдорада*. — «Государство, о коем пишет Вольтер в сказке своей „Кандиде"» (*ОД*).

Эльдорадо — вымышленная страна в Южной Америке, куда уже в XVI в. отправлялись европейцы в поисках золота. Утопический образ Эльдорадо есть в «Кандиде» Вольтера.

ЛУЧ (с. 107)

Источники: *ЗТ-4*, л. 102 об.—103; *СД-3*, с. 206—207; *СД-3-Л*, с. 206—207.

«Сочинено в П. в 1808 го. Напечатано в 1808. По просьбе Ивана Семеновича Захарова, который сочинил комедию и желал, чтобы автор написал романс» (*ОД*).

И. С. Захаров (ум. в 1816 г.) — сенатор, председатель одного из четырех разрядов «Беседы любителей русского слова», писатель и переводчик.

[1] *Умила* — одно из действующих лиц комической оперы Екатерины II «Новгородский богатырь Боеславич».

ПРИЗНАНИЕ (с. 108)

Источники: *ЗТ-4*, л. 106; *СД-3*, с. 208—209; *СД-3-Л*, с. 208—209.

«Сочинено на Званке 1808 го. Объяснения на все свои сочинения» (*ОД*). Большинство издателей (Грот, Благой, Кучеров, В. Западов) датируют это стихотворение 1807 г., так как печатание *СД-3* началось в этом году. Но в *СД-3-Л* есть карандашная поправка, дающая основание полагать, что окончательный текст пьесы был все-таки установлен в 1808 г., т. е. в соответствии с датировкой Державина. Ср. также авторские датировки других пьес из *СД-3*.

В «Признании» содержится одна из наиболее полных и глубоких оценок Державиным своей жизни и творчества.

ПЛАЧ ЦАРИЦЫ (с. 109)

Источники: *ЗТ-6*, с. 18—19; *СД-3*, с. 210—212; *СД-3-Л*, с. 210—212.

«Сочинено в П. 1808 на кончину в. к. Елисаветы Александровны в апреле месяце» (*ОД*).

Царица — супруга императора Александра I — Елисавета Алексеевна. В. к. Елисавета Александровна умерла 30 апреля 1808 г. в возрасте двух лет и семи месяцев.

Несмотря на траурный характер стихотворения, в нем присутствуют основные темы и мотивы анакреонтики Державина, что особенно заметно в финальной строфе. Вот почему поэт включил оду именно в третий том Сочинений (1808).

[30] *Детской честь отдаст игрою?* — «Дитя, часто видючи часовых, отдававших честь ружьем императору, также отдавала, как скоро увидела родителя своего, всем тем, что в руках у ней случалось» (*ОД*).

ОБИТЕЛЬ ДОБРАДЫ (с. 110)

Источники: *ЗТ-6*, л. 19—24; *РВ-1808*, ч. IV, с. 212; *СД-3*, с. 213—225; *СД-3-Л*, с. 212—225.

«Сочинено в П. 1808 г. в мае месяце по случаю ожидания в Павловске имп. Мариею Феодоровною из чужих краев дочери ее в. к. Марьи Павловны» (*ОД*). Стихотворение

«Обитель Добрады», несмотря на большой объем и диалогическую форму, включено в состав *СД-3* не случайно. О ее идейной направленности, а также о ее месте в композиции анакреонтического цикла см. с. 374. Заметна мотивная близость этого стихотворения к пьесам «Развалины» и «Царь-девица».

Публикацию стихотворения в *РВ* С. Глинка сопроводил следующим примечанием: «Издатель „Русского Вестника" благодарит почтенную особу за сообщение из Петербурга сей лирической драмы. Хотя знаменитый сочинитель не подписал своего имени, но читатели легко отгадывают оное по кисти пламенной и живописательной».

В *РВ*-1808, где стихотворение было напечатано в первый раз в качестве «пастушеской мелодрамы с речитативом и хорами», есть примечания, частично перенесенные в *ОД*. Те из них, которые в *ОД* не вошли, ниже мы пометим обозначением *РВ*-1808.

Добрада — «Богиня древних северных славянских народов» (*РВ*-1808). «Под Добрадой... разумеется государыня императрица Мария Федоровна, толико благодетельствующая вдовам и сиротам» («Примечания на Сочинения Державина. Часть II» / Публ. Е. Н. Кононко. — Вопр. рус. лит. Львов, 1925, вып. 1 (25), с. 123).

[4] *Дом благодатныя, неблазныя Добрады...* — «Г. Шишков, делая свои примечания на лексикон Российской академии, прилагательные имена *благодатныя* и *неблазныя* придал обыкновенному женскому лицу; но члены синода, присутствующие в академии, на таковые г. Шишкова изъяснения не согласились; из чего вышла ссора, даже переписка, и в синоде сделано определение, что сии прилагательные имена подлежат исключительно Божией матери. Но как автор почел их суждение несправедливо, то и осмелился поместить те слова в сем сочинении. Цензура пропустила, публика приняла, синод молчит: следовательно, и могут быть употреблены везде но только с рассуждением, по важности материи и лиц, к кому относятся» (*ОД*).

[25] *... ходит лик небесных валк...* — Валки, валькирии (древнеисланд. миф.) — небесные девы, приносящие на своих конях в Вальхалу (чертог бога войны Одина) героев, павших в бою. Здесь — просто небесные девы. Употребление имен из скандинавской мифологии у Державина связано с его увлечением Оссианом, что сказалось в одах 90-х годов — «На взятие Измаила», «На кончину Ольги Павловны», «Водопад», «На победы в Италии», в драматическом произведении «Пролог на рождение в Севере порфирородного отрока, почерпнутый из древнего варяго-русского баснословия» и др. Н. А. Львов был против употребления в русской лирической поэзии «скандинавского» баснословия (см. его письмо Державину от 24 мая 1799 г. — *Державин*, 2, 277). Северная мифология ассоциировалась с оссиановским стилем и, кроме пьесы «Обитель Добрады», никак не отразилась в державинских стихах анакреонтического цикла.

[32] *... черепокожна чуда...* — «Означает небесный июня месяца знак рака» (*ОД*).

[60] *... птиц безгнездных...* — «Кукушки собственных гнезд не имеют» (*РВ*-1808).

[71] *... и Лизу вспоминает...* — «Княжну Елисавету Александровну» (*ОД*). См. стих. «Плач царицы» и примеч. к нему.

[92] *А Дажь-бог...* — Даждь-бог — «славянское божество, или Гений — покровитель страны» (*ОД*).

[192—197] *Вейся, вейся, ветвь цветуща...* — «Сии два куплета — точный перевод кантаты Шиллеровой, петой в Веймаре при приезде туда ее высочества» (*РВ*-1808). Подлинник установить не удалось.

[272] *... прозрачная тончица...* — «Тончица — тонкое покрывало» (*РВ*-1808).

ПОМИНКИ (с. 117)

Источники: *ЗТ-4*, л. 1 об.; *СД-3*, с. 226—227; *СД-3-Л*, с. 226—227.

«Сочинено на Званке 1807 го на смерть покойной Марьи Алексеевны Львовой» (*ОД*).

[4] *Поразила Майну — смерть...* — «поразила Марию» (*ОД*).

[30] *Се три розы, сплетшись в куст...* — «Три дочери, оставшиеся по ней» (*ОД*). М. А. Львова — сестра Д. А. Державиной и жена Н. А. Львова. Три ее дочери после ее смерти жили в доме Державина.

АЛЬБАУМ (с. 118)

Источники: *ЗТ-6*, л. 15 об.—16 об.; *РВ-808*, ч. II, с. 310; *СД-3*, с. 228—229; *СД-3-Л*, с. 228—229.

«Сочинено в Петербурге 1808 го. Напечатано в альбаум для Натальи Алексеевны Колтовской» (*ОД*). В 1798 г. Державин был назначен опекуном Н. А. Колтовской, которая вела тяжбу с мужем. Позднее, защищая интересы Колтовской, Державин столкнулся с нарушением законов, о чем объяснялся с имп. Александром, напоминая ему, что он «обещался царствовать по законам и сердцу Екатерины». Поэт был неравнодушен к Колтовской, и в 1808 г. она часто бывала в его доме.

ПОСЫЛКА ПЛОДОВ (с. 119)

Источники: *ЗТ-6*, л. 16 об.; *СД-3*, с. 230; *РВ-1808*, N VII, с. 90.

«Сочинено в П., 1808. Перевод Петраркова сонета» (*ОД*). По предположению Грота, цикл сонетов («Посылка плодов», «Прогулка», «Задумчивость») посвящен Н. А. Колтовской (см. примеч. к стих. «Альбаум»).

«Посылка плодов» — перевод IX сонета Ф. Петрарки. Интерес к форме сонета, как и к другим жанрам новейшей поэзии — романсу, кантате, рондо, балладе и др., — характерен для позднего Державина, все больше и больше увлекавшегося изучением истории лирической поэзии, что оформится позднее в его теоретическом трактате «Рассуждение о лирической поэзии или оде». В рукописи пьеса имеет название «Сонет при посылке плодов к Н. Н.». Слово «сонет» исключено из заглавия в *СД-3*, так как стихотворение присоединено поэтом к циклу анакреонтических песен.

1—2 *Когда . . . планета, К нам возвращаяся, приходит жить с Тельцом. . .* — т. е. во второй половине апреля.

13 *Но ах! они к тебе колико ни наклонны. . .* — т. е. несмотря на то, что они безраздельно посвящены тебе.

ПРОГУЛКА (с. 120)

Источники: *ЗТ-6*, л. 17; *СД-3*, с. 231; *СД-3-Л*, с. 231; *РВ-1808*, N VII, с. 91.

«Сочинено в П. 1808. Перевод тоже Петрарка» (*ОД*). Перевод XVII сонета (см. примеч. к стих. «Посылка плодов»).

8 *И я, бедняк, сих толп и образ и позор. . .* — Позор — зрелище.

ЗАДУМЧИВОСТЬ (с. 120)

Источники: *ЗТ-6*, л. 17 об.; *СД-3*, с. 232; *СД-3-Л*, с. 232.

«Писано тогда же. Перевод Петрарка» (*ОД*). Перевод XXVIII сонета. См. примеч. к стих. «Посылка плодов».

ВОДОМЕТ (с. 121)

Источники: *ЗТ-6*, л. 25; *СД-3*, с. 233; *СД-3-Л*, с. 233; *РВ-1808*, N VII, с. 93.

«Сочинено в П. в 1802» (*ОД*). По предположению Грота, стихотворение посвящено Н. А. Колтовской.

Водомет — упоминаемый в «Жизни Званской» фонтан перед усадьбой Державина на Званке.

ОКОВЫ (с. 121)

Источники: *ЗТ-6*, с. 26 об.; *ОД*, л. 168 об.; *Чт в БЛРС*, 1811, кн. II, № 1, с. 103.

«Сочинено в Званке 1810; перевод из Антологии греческой. Сочинено для племянницы автора Елисаветы Львовой» (*ОД*). Вольный русифицированный перевод эпиграммы древнегреческого поэта Павла Силенциария (VI в.):

«Вырвав волос из золотых кудрей, Дорида связала мне привычные к копью руки. Я быстро уклонился, думал, что легко разорву оковы пленительной Дориды. Но, не имея к тому силы, я застонал, как бы под тяжестью железных цепей. Теперь меня, несчастного, влекут волоком: куда потянет повелительница, туда за ней и следую» (*Пер. Я. К. Грота*).

Возможно, Державин переводил не по подстрочнику, а с немецкого, по переводу Гердера (Von ihre Haupt zog Doris / Ein eignes goldnes Haar /, Und band mich an den Händen / Ihr zum Gefangenen и т. д.).

К стихотворениям «Оковы», «Аспазия», «Незабудочка» и «Синичка», написанным позже выхода в свет *СД-3*, Державин сделал особое примечание: «Следует к 3-й части добавка пьес, сочиненных после издания 1808 г., которые должно поместить между «Водомета» и «Венца бессмертия», ибо сей всегда оставался последний» (*ОД*).

АСПАЗИИ (с. 122)

Источники: *ЗТ-6*, л. 27; *А-3*; *ОД*, л. 169—169 об.; *СД-5*, с. 32.

«В том же году 24 апреля. Сочинено в П.; напечатано в 5 части сочинений 1817 года. Для Марьи Антоновны Нарышкиной» (*ОД*). Державин датирует пьесу 1810 г. Но в рукописи есть пометка: «24 апреля 1809 года».

М. А. Нарышкина (1779—1854) — польская княжна, урожд. Четвертинская; в 1795 г. вышла замуж за Дмитрия Львовича Нарышкина. Державин посвятил этому событию стих. «Новоселье молодых». Славная своей красотой, М. А. Нарышкина пользовалась особым вниманием императора Александра I.

30 *И винят в хуле богов.* — «Алцибиад часто посещал Аспазию, и когда в одну ночь молодые люди сделали из шалости надругательство над кумирами, что приписано было Алцибиаду и Аспазии, то она была призвана на суд в Ареопаг, куда вошла в покрывале, но когда сняла с себя оное, то красота ее всех поразила, и никто уже не хотел ее судить» (*ОД*). В сюжете своего стихотворения Державин соединил два предания — об Аспазии (V в. до н. э.) — прекрасной и славной своим умом афинской гетере (в доме ее собирались философы и художники — Анаксагор, Сократ, Фидий), на которой, разведясь со своей супругой, женился Перикл, и о греческой гетере Фрине (IV в. до н. э.).

И Аспазию, и Фрину обвиняли в непочитании богов (последнюю — в безбожии). Но в защиту Аспазии перед Ареопагом (высшим афинским судом) успешно выступил Перикл; а Фрина на суде после безрезультатной речи своего защитника Гиперида сбросила с себя покрывало перед архонтами (афинскими старейшинами) и была оправдана.

Алцибиад — Алквиад (ок. 450—404 до н. э.), афинский политический деятель и стратег, любимый ученик Сократа. Дело об «осквернении» кумиров никак не связано с процессом Аспазии.

НЕЗАБУДОЧКА (с. 123)

Источники: *ЗТ-6*, л. 28 об.; *ОД*, л. 170.
«Сочинено на Званке в 1809. 22 июля» (*ОД*).

СИНИЧКА (с. 123)

Источники: *ЗТ-6*, л. 29; *ОД*, л. 170—170 об.
«Сочинено на Званке 15 июля 1809» (*ОД*).

СНИГИРЬ (с. 125)

Печ. по *СД-2*, с. 117.

«Сочинено в Петербурге 1800 г. мая месяца, на кончину гр. Суворова; напечатано в изд. 1808» (*ОД*).

Стихотворение служит примером того, как плодотворно воздействовала анакреонтика на творчество позднего Державина. В архиве поэта сохранился отрывок гневной обличительной оды, также написанной на смерть Суворова и, как считает Гуковский, направленной против Павла I.

Восторжествовал и усмехнулся
Внутри души своей тиран,
Что гром его не промахнулся,
Что им удар последний дан

Непобедимому герою,
Который в тысящи боях
Боролся твердой с ним душою
И презирал угрозы страх. . .

Нет, не тиран, не лютый рок,
Не смерть Суворова сразила:
Венцедаятель, славы бог
Архистратига Михаила

Послал, небесных вождя сил,
Да приведет к нему вождя земного
Приять возмездия венец
Как луч от свода голубого...

В стихотворении «Снигирь» поэт нашел другое решение той же темы. Это решение во многом было подсказано опытом анакреонтики. В пьесе «К лире» в двух строчках рассказана драматическая ситуация: «А Рымникский скрылся тьмою Как неславный человек». Этот образ есть и в горацианском стихотворении «Капнисту»: «...Рымникского печален стан; Сей муж, рожденный прославляться, Проводит ныне мрачны дни».

В стихотворении «Снигирь» тема развита в тесной близости с главной идеей послания «Храповицкому»: «А хотя б и возлетали, Чувствуем ярмо свое». Но «Снигирь» близок также к анакреонтической пьесе «К лире», ибо написан он тоже в похвалу Суворову, и поэт славит его подвиг без героической «громкости», как бы вполголоса. Один из вариантов оды «К лире» был особенно смел, он вплотную подводил к поэтике «Снигиря»: «А Рымникский ходит с палкой, Как неславный человек» (ср. небывалое прежде даже у самого Державина «сопряжение» в «Снигире» элементов «высокого» и «низкого» стиля: «Кто перед ратью будет, пылая, Ездить на кляче, есть сухари? В стуже и зное меч закаляя, Спать на соломе, бдеть до зари?»).

Вместе с тем «Снигирь» свободен не только от «пиндаризма», но и от обязательного в анакреонтике шутливого тона, от «забавного слога» («бранна музыка днесь незабавна»), от обязательной темы любви. И это понятно: в облике Суворова не было ничего ни от анакреонтического, ни от оссиановского героя. Правда жизни заставила поэта отбросить литературные схемы и создать в «Снигире» совершенно оригинальный портрет полководца.

[2] *Флейте подобно, милый снигирь?* — «У автора в клетке был снигирь, выученный петь колено военного марша; когда автор по преставлении сего героя возвратился в дом, то, услыша, что сия птичка поет военную песнь, написал сию оду в память столь славного мужа» (*ОД*). В «Примечаниях на Сочинения Державина» 1805 г. (в дальнейшем — *ОД-1805*) обстоятельства создания стихотворения рассказаны более подробно: «Песнь сия в память кончины графа Ал. Вас. Суворова-Рымникского, князя Италийского. Писана в Петербурге в 1800 году тотчас по кончине, когда автор, быв при оной, возвратился домой, и, слыша, что снигирь, сидевший у него в клетке, наученный, подобно флейте, петь одно колено военного марша, напевал оной, то он, глядя на него, без всякого приготовления написал сии стихи и приказал вынести его из своей комнаты, чтоб более не слушать военной музыки».

[3] *С кем мы пойдем войной на Гиенну?* — «Гиена, злейший африканский зверь, под коей здесь разумеется революционный дух Франции, против которой гр. Суворов был посылан» (*ОД*).

[7—12] *Кто перед ратью будет, пылая...* — «Суворов, воюя в Италии, в жаркие дни ездил в одной рубашке пред войском на казачьей лошади или кляче, по обыкновению своему был неприхотлив в кушании и часто едал сухари; в стуже и в зное без всякого покрова, так, как бы себя закаливал подобно стали; спал на соломе или на сене, вставал на заре, а когда надобно было еще и прежде ночные делать экспедиции на неприятеля, то сам кричал петухом, дабы показать, что скоро заря и что надобно идти в назначенный им марш; тогда он в приказах своих отдавал, чтоб по первому крику петухов выступали. Обыкновенно он предводительствовал небольшим числом войск, и горстью россиян побеждал превосходное число неприятелей» (*ОД*).

[13] *Быть везде первым в мужестве строгом...* — «Никто столько не отличался истинным мужеством, как он, и побеждал шутками зависть, потому что притворялся, нарочно делая разные проказы, дабы над ними смеялись и, считая его дураком, менее ему завидовали. Ибо почти при самой смерти, когда случился разговор о Наполеоне при нем, когда его называли великим полководцем, то он слабым голосом сказал: «Тот не велик еще, кого таковым почитают» (*ОД*).

[14] *...злобу штыком...* — «Он более всего употреблял в военных действиях сие орудие, так жестоко поступая с неприятелями, что его почитали варваром; но он свои на то имел причины, которые, может быть, более в нем означивали человеколюбие, нежели в других пощада и мягкосердие, ибо он говорил, что надо в неприятеля вперить ужас; то он поскорее покорится и тем пресечется кровопролитие, а поступая с снисхождением, продолжишь только войну чрез многие годы, в которые более прольется крови, нежели в одном ужасном поражении» (*ОД*).

[15] *Рок низлагать молитвой и богом...* — «Он весьма был благочестивый человек и совершенно во всех своих делах уповал на бога, почитая, что счастие не от кого другого происходит, как свыше» (*ОД*).

[16] *Скиптры давая, зваться рабом...* — После побед Суворова в Северной Италии в 1799 г. и падения Партенопейской республики в освобожденный от французов Неаполь при содействии Нельсона и Суворова вернулся из Палермо восстановивший свои права неаполитанский король Фердинанд IV (позднее I); должен был вернуться в Турин король Пьемонта Карл Эммануил II.

ЛЕБЕДЬ (с. 126)

Печ. по *СД-2*, с. 315.

«Подражание Горацию, оде 20 книги II, писано в Петербурге 1804, напечатано 1808» (*ОД*).

В *ОД-1805* дано общее примечание к этой оде, интересное некоторыми частностями, не вошедшими в текст *ОД*: «Ода сия писана в 1804 году вольным подражанием Горацию (книга 2-я, ода 20-я), в которой, по обыкновению своему, автор, хотя дает другие названия народам и обыкновениям, но держится главного плана римского поэта. А поелику она по содержанию своему вдруг и печальная и шуточная, то он и взял вольность сказать, что его не удержат мытарства и что он, как лебедь, посвященная птица Аполлону, вознесясь в воздух, не останется, как прочие вельможи, тлеть между кавалерскими звездами в гробе. Но что он будет бессмертен памятью, как по поэзии, в которой говорил языком сердца, так и по правилам третейского суда, которые он поднес императору, веселяся, что он доставит тем некогда благо своему отечеству. Непростительно бы было так самохвальствовать, но как Гораций и прочие древние поэты присвоили себе сие преимущество, то и он тем пользуется, не думая быть осужденным за то своими соотечественниками, тем паче, что поэзия его — истинная картина натуры».

[6] *Не задержусь в вратах мытарств...* — «Как у католиков признается чистилище, — в греко-российской церкви мытарства или заставы, из духов состоящие, где умершие души должны дать отчет в злых и добрых своих делах и злым духам по имеющимся у них записным тетрадям. «В двояком образе нетленный», т. е. по бессмертной душе и по сочинениям» (*ОД*).

[14] *Средь звезд не превращусь я в прах...* — «Средь звезд и орденов совсем не сгнию так, как другие» (*ОД*).

[24] *Чтобы услышать богу песнь.* — «Здесь автор разумеет оду „Бог", им написанную» (*ОД*).

[25] *С Курильских островов до Буга...* — «Сими пограничными живыми урочищами, т. е. рекою Бугом, Курильскими островами, Белым и Каспийским морем, означается ширина и длина Российской империи» (*ОД*).

[30] *Славяне, гунны, скифы, чудь...* — «Древние народы, из коих русский народ составился» (*ОД*).

[35—36] *И, проповедуя мир миру, Себя всех счастьем веселил...* — «Сими двумя стихами означает автор, что он сочинил миролюбивые правила третейского суда, которые, хотя императором Александром были благосклонно приняты во время его отправления должности министра юстиции, но чрез пронырство его завистников в свет не вышли» (*ОД*).

ЕВГЕНИЮ. ЖИЗНЬ ЗВАНСКАЯ (с. 127)

Печ. по *СД-2*, с. 302.

«Писана на Званке 1807 в мае месяце, напечатана в первый раз в *Русском Вестнике* (неверно: в *ВЕ*. — *Г. И.*) в Москве, и во второй раз в изд. 1808» (*ОД*).

В «Жизни Званской» величавая ода о бессмертье поэта вырастает из бытописи, из рассказа о мелочах и подробностях жизни на Званке. Все это сближает стихотворение с горацианскими и анакреонтическими стихами (в основу стихотворения положен исходный мотив II эпода Горация). Мотив наслаждения красотой становится более широким, выплескиваясь за рамки анакреонтизма и горацианства. Промежуточным звеном между анакреонтикой и «Жизнью Званской» послужила пьеса «Утро» (1800), где развернута величественная панорама красоты мира. В пьесах «Лето», «Осень» и «Жизнь Званская» роскошь предметного мира показана уже в сфере обыкновенной жизни: бытовые, «низкие» предметы становятся красотой, цветовыми пятнами («разных блюд цветник, поставленный узором» и др.).

Державину была присуща трагедийность в ощущении жизни, наслаждения. В анакреонтике она не могла так сильно проявиться. В 1804 г. был написан «Фонарь», где трагичность мироощущения доведена до предела. Но яркость предметных описаний и в этой пьесе не случайна: Державин влюблен в мир, созданный богом.

Все суета сует, я, воздыхая, мню.
Но, бросив взор на блеск светила полудневна, —
О как прекрасен мир. Что ж дух мой бременю?
Творцом содержится вселенна.

Финал «Жизни Званской» предвещает последние стихи Державина «Река времен», в которых говорится, что звуки лиры и трубы пожрет только вечность.

Обычно «Жизнь Званскую» противопоставляют «Вечеру» Жуковского (1806). Но ее можно сравнить и с повестью Карамзина «Деревня» (1792), бывшей одним из манифестов сентиментализма и не утратившей своей популярности в 1800-е годы. В ней чувствительный человек показан на фоне идиллической природы. Дано, казалось бы, точное представление о той местности, где он живет. Специальная главка «Деревни» так и названа: «День мой». Мы узнаем обо всех делах героя за день. И все же не создается, как у Державина, ни конкретного индивидуального образа, ни пейзажа, за рассказом о герое не вырисовывается никакой биографии. Карамзин дает формулу, в которую каждый читатель смог бы «подставить» себя. И, очевидно, поэтому автор избавляет свой рассказ от «низкой» природы: она отвлекла бы его от изображения общих моментов жизни души. Задача Державина, как и в анакреонтике, — показать личность в многообразных связях с объективной действительностью и тем самым раскрыть внутренний мир человека.

5 *Зачем же в Петрополь на вольну ехать страсть...* — «Петрополь, или Петербург. Или Петроград, от коего Званка находится в 130 верстах» (*ОД*).

10 *С уединением и тишиной на Званке?* — «Званка, сельцо или деревня автора, лежащая на реке Волхове» (*ОД*).

31 *Барашков в воздухе, в кустах свист соловьев...* — «т. е. бекасы, кои кричат, как барашки, и обыкновенные барашки гуляют между кустов» (*ОД*).

32 *Рев крав, гром жолн...* — «Или отголоски их, когда они долбят деревья и производят звук» (*ОД*). Желна — дятел.

34 *Повеет с дома мне манжурской иль левантской...* — «Манжурский, т. е. запах чайный; левантский — кофейный, т. е. что первый родится в Китае и доставляется чрез торг левантский» (*ОД*).

35 *...раздобар...* — Беседа, болтовня.

42 *Дивлюся в «Вестнике»...* — В журнале «Вестник Европы».

48 *Ковров и кружев, и вязани...* — «На Званке были небольшие суконные и коверные фабрики» (*ОД*).

53 *В которой обозрев больных...* — «Была там небольшая для крестьян больница» (*ОД*).

67 *...в ерошки, в фараон...* — «Ерошки, карточная шутовская игра, в которую картами в глаза фыркают, приговаривая: „тумана б тебе в глаза, — чего хочешь, того просишь", — и в сие время должно назвать какую-нибудь, с которой бы стороны колоды, карту; а кто скоро не отгадает, у того за простую карту волосы ерошат, за другую тумака дают и проч. Фараон, шуточное название карточной игры банку, происходящее от слова „фаро"» (*ОД*).

70 *...с Флакком...* — с Горацием.

73 *Иль в зеркало времен...* — «Зеркало времен здесь называется история» (*ОД*).

77 *Все суета сует!* — Реминисценция из книги Екклезиаста.

86 *Сбираются ко мне не для какой науки...* — «У автора приучены были маленькие ребятишки, чтобы они приходили каждое утро к нему для получения баранок» (*ОД*).

92 *Блестят и жучки в епанечках.* — «т. е. посредственные мысли, хорошо сказанные, чистым слогом, делают красоту сочинения» (*ОД*).

106 *И липца, воронка и чернопенна пива...* — «Липец, мед, наподобие вина приуготовленный, желтого цвета, а воронок — тоже мед, но черный, с воском варенный, — напитки, которые бывают очень пьяны, особливо последний, так что у человека при всей памяти и рассудке отнимутся руки и ноги; пиво черное кабацкое тоже весьма крепкое» (*ОД*).

110 *Древ русских сладкий сок до подвенечных бревен...* — «Березовый сок, яблочный и проч. делают наподобие шампанского вина, который вырывает пробки из бутылок. Подвенечное бревно есть самое верхнее в доме под застрехой» (*ОД*).

[111] *За здравье с громом пьем.* — «т. е. с пушечной пальбой» (*ОД*).

[114] *Там в шахматы, в шары...* — «Шахматы, игра известная; в шары, —в кегли или в бильярд; пернатый к потолку леток, или игра в волан» (*ОД*).

[121] *Иль в стекла оптики картинные места...* — «Оптическая устроенная машина; подкладываются эстампы, изображающие виды разных городов, пристаней и тому подобные, которые, представляясь в большом виде, немалое делают удовольствие зрителям» (*ОД*).

[125] *Иль в мрачном фонаре любуюсь...* — «В камер-обскуру, в которую супротивные натуральные предметы представляются в малом виде весьма живо, и по реке, особливо когда небольшой ветер, струйки, освещаемые солнцем, бегут наподобие звезд по синей воде» (*ОД*).

[130] *И, движа машину, древа на доски делит...* — «Пильная водяная мельница» (*ОД*).

[131] *Как сквозь чугунных пар столпов...* — «Огненная паровая машина» (*ОД*).

[136] *Марииной рукой прядутся...* — «Государыня императрица Мария Феодоровна выписала из Англии прядильную машину, на которой один человек более нежели на сто веретенах может прясть» (*ОД*).

[138] *Все прелести, красы берутся с поль царицы...* — «т. е. красильня, где красят шелк, шерсть, лен и бумагу травными красками, сбирая оные с царицы полей, т. е. Флоры» (*ОД*).

[140] *Куется в бердыши милицы.* — «В сие время по повелению императора Александра была набираема милиция для защищения границ империи от французов, для которой ковали бердыши и всякое белое [холодное] оружие» (*ОД*).

[144] *Чем у французов быть в подданстве...* — «Простой народ русский в сие время никак не терпел французов и никоим образом не хотел от них быть побежденным» (*ОД*).

[162] *Ленивым строем плыв, страшат тварь влаги стуком...* — «Рыбная ловля, называемая колотом, в которой несколько десятков лодочек, собравшись вместе, в каждой с двумя человеками, опустя в воду сетки, тихохонько или лениво ездят и стучат палками в лодки, производя страшный звук, отчего рыба мечется, как бешеная, в реке и попадает в сетки» (*ОД*).

[163] *Как парусы суда и лямкой бурлаки...* — «На лямках, когда бечевой тянут суда, то для дружного шагу поют иногда бурлаки песни» (*ОД*).

[166] *И редки холмики, селений мелких полны...* — «По обеим сторонам Волхова находятся небольшие холмики, населенные маленькими деревеньками, которых тень, особливо при закате и восходе солнца, видна в струях водных, тихо текущих, а также луга и нивы» (*ОД*).

[173] *Стекл заревом горит мой храмовидный дом...* — «Когда солнце ударяет в стекла, особливо при вечере, то оные, подобно зареву, блистают; дом автора был с куполом и с колоннами немного похожий на храмик» (*ОД*).

[175] *Где встречу водомет шумит лучей дождем...* — «Посредине горы, по которой был выход к дому, усыпанный желтым песком и осажденный шиповными кустами, был фонтан, от коего встречу идущим блистали лучи» (*ОД*).

[177] *Из жерл чугунных гром...* — «Из чугунных пушек во время фейерверков и иллюминаций» (*ОД*).

[184] *Блистать: музыкой, пляской, пеньем...* — «У автора было несколько родных девиц и молодых людей с талантами, умеющих играть на разных инструментах» (*ОД*).

[186] *...у Талии игру и Терпсихоры...* — «Они представляли иногда комедию; Талия — муза комедии, а Терпсихора — муза песен» (*ОД*).

[190] *Здесь тихогрома...* — «Тихогром, или фортепиано» (*ОД*).

[203] *...Сокрылось солнце, — тень!* — «Сокрылись славные победы и печальные происшествия, и кто знает, что вперед случится с россиянами, кои под орлами разумеются» (*ОД*).

[208] *Но мещет днесь и он перуны.* — «Император Александр был кроткого духа и с мирными расположениями, но заведен был окружающими его в весьма неприятные военные дела» (*ОД*). Имеется в виду война 1805—1807 гг.

[218] *Темиру новому под Пультуском, Прейсш-лау...* — «Темиру (Тимуру, Тамерлану. — *Г. И.*), т. е. новому завоевателю или Наполеону; под Пултуском и Прейсиш-Эйлау был он отражен славным образом» (*ОД*).

[220] *А скрыл орла седого славу...* — «г. Каменский, заслуженный генерал и старик, потерял свою славу от болезни своей или неведомо от упадка духа, так что отдана была команда подчиненному ему генералу Бенигсену, который в означенных сражениях предводительствовал» (*ОД*). Граф М. Ф. Каменский (1738—1809) в самом начале военных действий был на посту главнокомандующего. Сменен Бенигсеном.

229 *Иль нет, Евгений!* — «Евгений, архиерей викарный новгородский, — приятель автора, — который его посещал на Званке и любил слушать эхо от выстрелов пушечных, которые несколько раз по лесам Волхова удивительно отдаются» (*ОД*). Евгений Болховитинов (1767—1837), в то время епископ старорусский, жил до 1808 г. в Хутынском монастыре, недалеко от Званки. Он подружился с Державиным. В честь его посещения Званки в 1807 г. был изготовлен воспроизведенный в нашем издании известный рисунок с изображением званского холма и дома Державина. Евгений был историком, археологом, составил два словаря русских писателей. Впоследствии, в период усиленной работы Державина над трактатом «Рассуждение о лирической поэзии или оде», он постоянно переписывался с поэтом, доставлял ему материалы по истории мировой лирики, рецензировал текст трактата.

232 *Вождя, волхва, гроб кроет мрачный.* — «Подле дома автора находится холмик, или курган, который обыкновенно бывает над гробницами. Волхв или вождь предполагается, что под оным погребен, ибо по истории новгородской известно, что волхв или колдун, чародей был такой, который превращался в крокодила и другие разные чудовища и поедал по озеру Ильменю и по речке Волхову, из него текущей, плавающих на ней людей, отчего последняя и прозвалась Волховом» (*ОД*).

244 *Чрез Клии воскресишь согласья. . .* — т. е. правдиво, как историк (Клио — муза истории), расскажешь о моей жизни. В 1806 г. Евгений опубликовал в журнале «Друг просвещения» биографию Державина.

АРИСТИППОВА БАНЯ (с. 133)

Источник: *СД-5*, с. 126.

Написано в 1811 г. Впервые напечатано в журн. «Чтение в Беседе любителей русского слова», 1812, кн. 6, с. 65.

Близость этого стихотворения к анакреонтике не вызывает сомнений. И не столько потому, что в нем упомянут Анакреонт, но по трактовке Державиным образа Аристиппа, близкой к его трактовке Анакреонта. Аристипп — философ и поэт. Он независим и отсылает тирану Дионисию назад его подарок — трех жен (подобно тому, как Анакреонт отверг таланты золота, см. стих. «Венец бессмертия»). Аристипп уже является в «Анакреонтических песнях» в качестве «пьяного», или «роскошного» философа («Философы, пьяный и трезвый»). И в *АП*, и в «Аристипповой бане» античный философ добродетелен в духе державинского эпикуреизма: отправляясь к царю, он поможет пришедшему сироте («Добро творить не собираться. А должно делать, делать вмиг»). Но в «Аристипповой бане», в отличие от «Философов, пьяного и трезвого», нет русификации. Вся обстановка, в которой проходит жизнь Аристиппа, нарисована с целью перенести читателя в античное прошлое.

1 *. . . аркадские утехи. . .* — Аркадия — область юго-западной Греции, воспетая поэтами как счастливая страна пастухов.

2 *Темпейский дол, гесперский сад. . .* — Темпейская долина — см. примеч. к стих. «На брачные торжествы». Сад Гесперид — мифический сад на западном краю света, где жили нимфы, дочери Геспера (по другой версии — Атланта и нимфы Геспериды), и росли золотые яблоки; здесь — страна счастья.

3 *Цитерски резвости и смехи. . .* — Цитера — остров, где особенно почитали Афродиту.

7 *. . . Аристипп. . .* — жил в 435—355 гг. до н. э. О его философии умеренного, разумного наслаждения см. выше в статье.

31—32 *. . . Апеллеса Картины вкруг его стоят. . .* — Апеллес (вторая половина IV в. до н. э.) — древнегреческий живописец, признанный величайшим и в древней Греции, и в средние века, и даже в эпоху Ренессанса. Картины его до нас не дошли. По преданию, он писал портреты македонских царей Филиппа и Александра, создал аллегорическую картину «Клевета», лучшее его произведение — Афродита Анадиомена (выходящая из морских волн, выжимающая пену из волос). Перечисленные Державиным сюжеты картин Апеллеса условны.

36 *Видна и ссылка Аполлона. . .* — Мстя Зевсу за смерть своего сына Асклепия, Аполлон уничтожил циклопов, сковавших Зевсу молнии, — за это он должен был семь лет пасти стада царя Адмета.

57 *Между фиялов. . .* — Фиал — чаша.

61 *«О смертные! — поет Арета. . .* — Здесь, видимо, условное имя (в переводе с греческого «арете» — добродетель).

111 *Как? — Нет, мудрец, скорей винися...* — В первоначальной редакции этой последней строфы не было.

113 *Без зуб воздержностью не дмися...* — т. е. не гордись воздержанностью, когда ты уже стар.

118 *...быть богатым, купно святу...* — т. е. быть богатым и добродетельным одновременно.

ЦАРЬ-ДЕВИЦА (с. 136)

Источник: *СД-5*, с. 181.

Написано в 1812. Напечатано в первый раз в *СД-5*.

Все издатели и комментаторы Державина вслед за Я. Гротом пишут, что в романсе «Царь-девица» изображена имп. Елисавета Петровна и события Семилетней войны. Между тем А. Н. Соколов в книге «Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века» (М., 1955), и также Г. Н. Ионин в статье «Фольклорные мотивы в поэзии Г. Р. Державина 1800-х годов» (Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1962) оспорили эту версию. Романс Державина, написанный в июне 1812 г. (т. е. как раз к моменту начала войны с Наполеоном), не случайно содержит в себе описание народного ополчения. То, что «романс» завершен, может быть, несколькими днями раньше начала войны, не дает оснований думать, что Державин не имел примера ополчений против врага: ополчения в России были не только в 1812 г., но и в 1807 г. — о последнем Державин хорошо знал и упоминал о нем в «Жизни Званской». В «Царь-девице» упоминается также «осемь морей» — при Елисавете Петровне «осьми морей» Россия еще не имела (Кучук-Кайнарджикский мир — 1774).

Державин, конечно, связывал свою поэму больше с событиями современности, чем исторического прошлого. Невозможно, чтобы поэт, так живо откликавшийся всегда на самые злободневные общественные и политические темы, написавший «Атаману и войску Донскому» (1807), в «Жизни Званской» не преминувший упомянуть о народном ополчении, вдруг бы посвятил свою поэму изображению Семилетней войны и отношений Елисаветы Петровны к Фридриху II в дни, когда начиналась или должна была начаться давно уже назревшая война 1812 г.

Центральный образ поэмы — Царь-девица. Исследователи пытались найти в русских сказках образ царь-девицы, близкий к державинскому (№ 551 в «Указателе сказочных сюжетов» Андреева—Аарне). Однако державинская Царь-девица — хозяйка не «иного государства» (как в фольклорных сказках), а всей русской земли, причем в границах, современных Державину, т. е. с «осмью морями». Вот почему поэт изобразил ее мудрой правительницей, пользующейся всеобщей любовью, так что дерзкий поступок иноземного круля Маркобруна вызвал всенародное ополчение за честь Царь-девицы (мотив, не имеющий ничего общего с погоней иноземной царь-девицы за русским добрым молодцем в фольклорной сказке).

Патриотическая тема романса, возникшая в условиях начала войны 1812 г., определила и замысел образа Царь-девицы. Сказочная монархиня стала олицетворением русской державы, обобщением в духе русских народных сказок (добрый царь).

К русскому фольклору поэт шел, учитывая опыт своей анакреонтики. В оде «Развалины» рассказ о мудрой правительнице превращен в античную сказку о Киприде. Национально русский тип красоты наиболее ярко воплощен в стихотворении «Русские девушки». В романсе «Царь-девица» Державин, опираясь на опыт анакреонтики и вместе с тем преодолевая некоторую ее условность, построил портрет Царь-девицы целиком на фольклорной почве. После победы над Наполеоном Державин начал писать второй «романс», тоже на патриотическую тему и тоже связанный с войной 1812 г., — «Горе-богатырь». Вместо сказочного Маркобруна «Царь-девицы» в этом «романсе» появляется исторически конкретное лицо — «Горе-богатырь» Наполеон.

33 *И Полканы всюду чудны...* — Полкан — получеловек, полузверь — персонаж сказки о Бове-королевиче (лубочная переводная повесть, получившая популярность в фольклоре).

69 *...тазала...* — Тазать — журить, бранить; бить, таскать за виски.

111—112 *...на хинских блюдах, Камень с гору самосвет...* — т. е. на китайских блюдах; «самосвет» — самоцвет.

117 *Колпиц алы черевички...* — Колпица — белая птица с красными лапками.

118 *...с бандорой...* — с бандурой.

148 ... *Маркобрун...* — Персонаж из сказки о Бове. Здесь — намек на Наполеона.
177—178 *Занимает степи, луги И насадами моря...* — Насады — плоскодонные суда.
181—182 *Не пленила... сбойством Нас она...* — Сбойство — здесь хитрость.

ПОЛИГИМНИИ (с. 142)

Источник: *СД-5*, с. 237.

Стихотворение написано в 1816. Впервые напечатано в *СД-5*. Обращено к Р. С. Стурдзе (1786—1844), фрейлине императрицы Елисаветы Алексеевны, которая однажды в присутствии Державина на вечере у писательницы С. П. Свечиной читала оду «Бог». Р. С. Стурдза — дочь бывшего правителя Молдавии, жена А. К. Эдлинга. Была знакома с А. С. Пушкиным.

П. Н. Львова (одна из дочерей Н. А. Львова) вспоминает, как незадолго до смерти Державина читала ему это одно из последних его стихотворений: «Желая развлечь дядюшку, который показался мне невесел, я предложила ему прочесть что-нибудь из его V тома. Он выбрал небольшую оду в греческом вкусе под заглавием *Полигимнии*, имя вымышленное для означения девицы Стурдзы, которая однажды очаровала его на вечере г-жи Свечиной, прочитав ему в совершенстве всю оду „Бог"».

1 *Муза Эллады, пылкая Сафа...* — Стихотворение «Полигимнии» написано в духе лирики Сафо и может быть сближено с сафическими пьесами анакреонтического цикла. В этом стихотворении Державин, сохранив рифму, попытался «воссоздать» древний стих, как и в своих поздних переводах из Пиндара и Горация.

15 ... *греко-российска харита!* — Стурдза была полурусской, полугречанкой по происхождению.

42 *Буду, я буду бессмертен!* — Стихотворение «Полигимнии» — самое последнее стихотворение о бессмертии поэта и должно быть поставлено в ряд с «Памятником», «Лебедем», «Признанием» и «Венцом бессмертия». Недаром оно завершает V том *СД*.

ДОПОЛНЕНИЯ

ПЕСНИ, СОЧИНЕННЫЕ Г........ Р........... Д..........

Печатается по автографам, составляющим тетрадь (*А-1*, л. 11—14), которую можно датировать первой половиной 1776 г. До сих пор она полностью не была опубликована. Сам Державин напечатал в переработанном виде лишь четыре песни: XVII в *МЖ-92* и *КП*, I, XI и XVII использованы в опере «Добрыня» (1804 г.); XII под названием «Пени» включена в анакреонтический цикл *СД-3*. Г. А. Гуковский подготовил к печати и опубликовал еще 10 песен (в кн.: *Державин*. Сочинения. Л., 1933). Таким образом, в нашем издании впервые публикуются 5, 6, 7, 10, 15 и 19 песни. Текст песен в *А-1* подвергался позднейшей правке лиловыми чернилами. Так как правка во многом совпадает с текстом *Р-90*, датировать ее можно началом 90-х годов.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ *

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ, ПОЗДНЕЕ ПРИСОЕДИНЕННЫЕ К «АНАКРЕОНТИЧЕСКИМ ПЕСНЯМ»

СТИХОТВОРЕНИЯ 1800—1810-х ГОДОВ

ДОПОЛНЕНИЯ

СОЧИНЕНИЯ ДЕРЖАВИНА. ЧАСТЬ III.

ДРУГИЕ РЕДАКЦИИ И ВАРИАНТЫ

(Подготовил *Г. Н. Ионин*)

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИМЕЧАНИЯ

Г. Р. ДЕРЖАВИН

АНАКРЕОНТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Утверждено к печати
Редколлегией серии
«Литературные памятники»

Редактор издательства
О. К. Логинова

Художник
Б. И. Астафьев

Художественный редактор
Н. Н Власик

Технический редактор
О. М Гуськова

Корректоры
В. А. Бобров, Л. Д. Собко

ИБ № 25 141

Сдано в набор 13.10.83.
Подписано к печати 20.11.85.
Формат 70×90[1]/[16].
Бумага офсетная № 1 и мелованная
Гарнитура академическая.
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 50,51. Усл. кр -отт. 51,68. Уч -изд. л. 49,1.
Тираж 25 000 1 з-д (1—10 000). Тип. зак. 866.
Цена 6 р. 90 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва В-485, Профсоюзная ул., 90.

Ордена Трудового Красного Знамени
1-я типография издательства «Наука»
199034 Ленинград, В-34, 9 линия, 12